

پریم چند کی تخلیقات

کا

معروضی مطالعہ

پروفیسر صفیر افراہیم



PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081



پریم چند کی تخلیقات کا

معروضی مطالعہ

پروفیسر صغیر افرام

B

برائونیک پبلکیشنز نیو دہلی

**Prem Chand ki Takhliqat
Ka Maroozi Mutala**

by

Prof. Saghir Afraheim

ISBN 978-93-83558-34-6

ایڈیشن	:	2017
قیمت	:	₹ 300
تعداد	:	500
کاغذ	:	نیچرل شیڈ ہائی بلک
مطبع	:	APAC ڈیجیٹل، نئی دہلی۔ 110002
ناشر	:	براؤن بک پبلی کیشنز، نئی دہلی۔ 110025

No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopy, recording or otherwise, without prior permission of the author/publisher.

تقسیم کار:

- ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
- مکتبہ جامعہ لیتنڈ، ممبئی
- ادبی مرکز، جامع مسجد، گورکھپور
- الرحمان بک فاؤنڈیشن، سری نگر

انتساب

پروفیسر قمر رئیس (مرحوم)

پروفیسر علی احمد فاطمی

اور

ڈاکٹر پردیپ جین

کے نام

فہرست

7	● پیش لفظ
11	1 پریم چند کی تخلیقات کا فکری پس منظر
11	(الف) ذہنی بیداری کا آغاز
13	(ب) مذہبی و سماجی اصلاحات
26	(ج) معاشی و سیاسی تحریکات
49	2 پریم چند بحیثیت ناول نگار
63	3 ”گنودان“ انسانی زندگی کے تضاد و تصادم کا علامتی اظہار
81	4 ”چوگان ہستی“ کا مرکزی کردار سورداس (عدم تشدد کی استقامت کا استعارہ)
87	5 پریم چند بحیثیت افسانہ نگار
123	6 شاہکار تخلیق ----- ”کفن“
139	7 ”واردات“ کا تجزیاتی مطالعہ
155	8 طبقاتی استحصال کا مصور: پریم چند (افسانوں کے تناظر میں)
161	9 مکتوبات پریم چند کا معروضی مطالعہ
177	10 قومی اور لسانی اتحاد: خطوط کے آمینہ میں
187	11 پریم چند بحیثیت ڈراما نگار
193	12 پریم چند کی غیر افسانوی تحریروں کا تحقیقی مطالعہ

- 233 13 سوانحی کوائف
- 247 14 کتابیات
- 251 • صغیر افرام نے دور کا نیا پریم چند شناس: پروفیسر علی احمد فاطمی
- 265 • صغیر افرام کی پریم چند شناسی: ڈاکٹر پردیپ جین



پیش لفظ

پریم چند کی شخصیت قدیم و جدید افکار و نظریات کا سنگم تھی۔ ایک طرف وہ اُن صحت مند روایات و اقدار اور تہذیب و تمدن کے پاسدار تھے جو ماضی کے ہندوستان کی شناخت ہیں تو دوسری طرف وہ نئے علوم و فنون کو ہم وطنوں میں رائج کرنے کے خواہاں تھے۔ اسی لیے ہندوستانی ادب میں اُن کی ہمہ جہت شخصیت اور فکر و فن کو ایک مستقل مضمون کی حیثیت حاصل رہی ہے۔ اصلاحی خدمات اور فنی عظمت کے حوالے سے بہت کچھ لکھا گیا ہے جس کا سلسلہ ہنوز برقرار ہے۔ موصوف کی جدت طبع اور ندرت اظہار کا اعتراف یوں تو اُن کی زندگی میں ہی ہونا شروع ہو گیا تھا مگر وقت کے ساتھ ساتھ اہمیت اور افادیت کا اعتراف بڑھتا ہی گیا ہے۔

اس کتاب کی اشاعت محض پریم چند سے شناسائی یا طرف داری کا معاملہ نہیں بلکہ اس کے ذریعے اُن کی ارضیت پسندی، انسان دوستی اور ادب نوازی سے والہانہ لگاؤ کا جذبہ بھی شامل ہے۔ اُن کی اہمیت و انفرادیت اس سے بھی عیاں ہے کہ روایتی ادب ہو یا حقیقت پسندی کا دور۔ رومانی طرز احساس ہو یا ترقی پسند رجحان، جدیدیت کا زمانہ ہو یا مابعد جدیدیت، پریم چند کی تفہیم ہر دور اور ہر ادبی رجحان کے ناظر میں کی گئی ہے۔ مختلف نقطہ ہائے نظر رکھنے والوں نے مختلف زاویے نگاہ اختیار کیا ہے اور دلچسپ بات یہ ہے کہ سماج و ادب کی اصلاح سے تعلق رکھنے والے ہر دانشور نے پریم چند کو کسی نہ کسی زاویے سے اپنایا ہے اور یہی ایک بڑے تخلیق کار کا اعجاز ہوتا ہے کہ ہر شخص اپنے تجربے کو فن کار کے تخلیقی تجربے کے آئینے میں دیکھنے کی سعی کرتا ہے۔

مسلسل مطالعہ نے احساس دلایا کہ موصوف کے فکر و فن کے کئی پہلو ایسے ہیں جو آج بھی

توجہ کے مستحق ہیں۔ پریم چند کا یہ کارنامہ عظیم ہے کہ قصہ کہانی کو محل سراؤں سے نکال کر چوپال کی طرف نہ صرف لائے بلکہ اُس کو اعتبار و اعتماد بھی عطا کیا۔ یہی جدت ہمیں اُن کی کردار نگاری میں بھی نظر آتی ہے کہ انھوں نے اُن کرداروں کو عظمت عطا کی جن کا سماج میں کوئی مقام نہیں تھا اور انسانی نقطہ نظر سے اُن کو نظر انداز بھی کیا جاتا تھا۔ زبان و بیان کے اظہار میں بھی وہ ایسی تبدیلیاں لائے جو قابل ستائش ہیں۔ حالانکہ اس نکتہ پر اکثر بحث کے زاویے ہندی۔ اردو کی تکرار کی طرف مڑ جاتے ہیں اور پھر طول طویل بحث میں فن کار کے وہ فنی نکات پس پشت چلے جاتے ہیں جن پر گفتگو ہونی ضروری ہے۔ اسی طرح افسانوی ادب کی گونج میں اُن کی غیر افسانوی تحریریں گم ہو جاتی ہیں جو پریم چند کی گونا گوں صفات کی غماز ہیں۔

پریم چند کے عہد اور اُس کے معاشرتی پس منظر میں اُن کے ذہنی ارتقا اور فنکارانہ تجسس کی بازیافت میں اُن کی تمام افسانوی اور غیر افسانوی تخلیقات کا معروضی مطالعہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور اُن کے مذہبی، سماجی، سیاسی، معاشی اور تاریخی رجحانات کے منظر نامے میں پریم چند کے فکر و فن کا امکانی جائزہ لیا گیا ہے۔ چونکہ صارفیت اور عالم گیری کے تصور نے زندگی اور متعلقات زندگی کو براہ راست متاثر کیا ہے۔ اس لیے اردو ادب میں بھی عالمی ادب کی طرح متنوع تبدیلیاں آئی ہیں۔ ان حالات میں مکمل طور سے ہندوستانی افکار و خیالات اور تہذیب و تمدن کے ساتھ زندہ رہنے والا یہ فنکار نہ صرف عصری تقاضوں پر پورا اترتا ہے بلکہ مطالعات پریم چند کے نئے نئے درواہور ہے ہیں۔ یہ اُن کے افکار و نظریات کے زندہ و تابندہ ہونے کی سب سے بڑی مثال ہے۔

راشد الخیری سے لے کر عصر حاضر کے نوجوان ادیبوں تک پریم چند کو سمجھنے سمجھانے کی نئی قراءت جاری ہے جس سے ترسیل و تفہیم کے نئے درگھل رہے ہیں لیکن اب بھی اس کمی کا احساس ہو رہا ہے کہ اُن کی تمام تخلیقات کا معروضی مطالعہ کسی ایک کتاب میں مکمل طور پر یکجا نہیں ہونے پایا ہے۔ جن دانشوران ادب نے اس جانب توجہ دی بھی ہے تو تاثراتی اور معلوماتی انداز غالب آ گیا ہے۔ فنی نکات پر بھرپور انداز میں مجموعی طور پر مختلف پہلوؤں پر بات ہونے نہیں پائی ہے۔ مختلف پہلو سے مراد اُن کی افسانہ نگاری، ناول نویسی، ڈراما، خاکہ، انشائیہ، مضامین، مکاتیب، تبصرے،

ادارے وغیرہ شامل ہیں کیونکہ پریم چند نے نثر کی تقریباً ہر صنف میں کمال فن دکھایا ہے۔ لہذا ان کی مختلف تخلیقات کی درجہ بندی کرتے ہوئے، تحقیقی و تنقیدی زاویہ نگاہ سے مذکورہ کتاب میں توجہ دی گئی ہے۔

صغیر افراہیم

پروفیسر شعبہ اردو

مدرسہ تہذیب الاخلاق

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ-۲

Gul-e-Afraheim,

Street No. 4A, Bypass Road,

Near SunnyPCO,

Doharra Mafi, Aligarh-2

s.afraheim@yahoo.in

Mobile No. 09358257696

09456615365

پریم چند پر مصنف کی دوسری کتابیں

۱۔	پریم چند ----- ایک نقیب	۱۹۸۷ء
۲۔	اینا	(ہندی ایڈیشن) ۱۹۹۶ء
۳۔	اینا	ترمیم شدہ ایڈیشن ۱۹۹۹ء
۴۔	گک پرورتک ----- پریم چند	(ہندی) ۲۰۰۹ء

پریم چند کی تخلیقات کا فکری پس منظر

تقریباً تین و بائی قبل میں نے اس کا اظہار کیا تھا کہ پریم چند ہندو تان سے مدد غامی سے
 "ایک اور طوع ہوتی ہوئی آزادی کے قریب ہیں۔ اس دور کے مسائل اور ان کے تناظر میں
 تھے۔ ان میں نمایاں فرق آچکا ہے۔ مسائل میں اضافہ، تعلیم کے شعبہ میں، دست، انداز فکر
 میں تبدیلی، سماجی قدروں میں سدھار، آزاد ہندو تان کا عطیہ ہے۔ پریم چند کی تحریریں اپنے
 وقت کے تناظر میں آئینہ دار اور ایک ذخیرہ کے طور پر امتزاج ہیں۔ ان کی تخلیقات و نگارے لیے
 ضروری ہے کہ ہم پریم چند کے ذہن کے ان دریچوں سے گزریں جس سے ہر مختلف نگارہ
 نظریات نے ان کی تخلیقات و ذہن کو دیکھا ہے۔ اس پس منظر کا تجزیہ کریں جس سے اس پر وہ اصل
 محرکات برآمد نہیں ہوتے اور فخر، ناش کار، پ اختیار کر کے ادب کے سانچوں میں ڈھلتے رہے۔ وہ
 حالات و حالات ذہن کے پریم چند و چارہ کے جذبات کی دریافت ہیں۔ ان کی کہانی کا شات
 کا یہ مظاہر بنے کہ لاکھوں ذہنوں کے لیے لمحہ فکریہ ثابت ہوئے۔ اس پورے منظر و پس منظر
 نگارے نے ہم مضمون کے تین ادب قلم سے ہیں۔ ۱۔ ذہنی بیداری کا آغاز ۲۔ مذہبی
 سماجی اصلاحات اور ۳۔ معاشی و سیاسی خیالات۔

(الف) ذہنی بیداری کا آغاز:

اورنگ زیب کی وفات (۱۷۰۷ء) کے بعد اقتدار کی ہوس، اپنی رقبت اور ریشمی نے ملک
 و شدید بحال میں مبتلا کر دیا تھا۔ اب یہ ان ابدالیوں (۱۷۰۷ء) شدت سے اپنے اندر مٹی کے
 تسلط و کامیابی و مسند، ستانی، معیشت و معاشرت میں قسقل و قسقل پیدا ہوئی تھی۔ نہایت خاموشی

مگر کامل ہوشیاری سے انگریزوں نے جاگیردارانہ نظام کی جڑوں کو اور بھی مضبوط کرنا شروع کر دیا تھا۔ ملک میں پھیلے ہوئے ان کے نمائندے عوام کا مختلف جہتوں سے استحصال کرنے لگے۔ معاشی بدحالی اور اندھی عقیدت مندی نے مختلف طبقوں میں تقسیم ہندوستانی برادری کو اور بھی خستہ حال کر دیا۔ بغض و عناد کی فضا اور باہمی یکا گمت کے فقدان کی بنا پر سماجی رشتے ٹھوٹھالے ہوئے گئے۔

جہاں ایک طرف معاشرہ بدل رہا تھا وہیں دوسری جانب غیر ملکی صنعت کاری کی بدولت بڑے شہر ہی نہیں قصبات بھی سرمایہ دارانہ نظام کی گرفت میں آچکے تھے۔ یہ غیر ملکی حکمرانوں کی خدمت مملی تھی کہ ملک میں بیک وقت جاگیرداری اور سرمایہ داری نظام کی بنیادوں کو سب طرح مضبوط کیا گیا کہ اس کا اقتصادی، سماجی اور اخلاقی ڈھانچہ تقریباً چھ مراٹھا۔ مسوات سے چشم پوشی اور قومی وحدت و یکا گمت کی کمی کے باعث مشتمل تہذیب و ملت توڑتی ہوئی نظر آ رہی تھی۔ اندر ہی اندر سارا ملک عدم استحکام کا شکار تھا۔ متوسط طبقہ کے نیک و ایماندار افراد کا وجود نظر سے گزر رہا تھا۔ کمزور اور غریب شخص میں فریاد کرنے کی سکت بھی باقی نہیں رہ گئی تھی۔ بے بسی، بے کسی و یاس کے اس ماحول نے کچھ ایسی غیر انسانی رسوم کو جنم دیا کہ سماج کا ایک طبقہ خصوصاً اور ہر طبقہ کے چھ افراد عموماً جانوروں سے بھی بدتر زندگی گزارنے کے لیے مجبور تھے۔ سبھا سال کے استحصال کے نتیجے میں ہندوستانی معاشرہ سبک رہا تھا۔ اس صورت حال نے مغربیوں کو ہنسنے پر مجبور کر رکھ دیا۔ انھوں نے ان تمام حالات و کیفیات کے اثرات اور بدلتے ہوئے منظر نامے سے واقف کرنے اور اپنا محاسبہ کرنے کے لیے کئی زاویوں سے کوششیں شروع کیں۔ پریم چند بزرگوں کی ان کاوشوں سے بے حد متاثر ہوئے۔ انھوں نے روادار چمن کو دیکھ کر اندھانہ محبت سے اپنی تحریروں میں منعکس کیا ہے۔

پریم چند کے ناول ہوں یا افسانے، ڈرامے ہوں یا انشائیے۔ تبصرے ہوں، کالم ہوں یا خطوط۔ سبھی میں کسی نہ کسی زاویے سے قاری کو یہ احساس ہوتا ہے کہ راجہ رام موہن رائے، سوامی دوکھانند، شاہ ولی اللہ، شاہ عبدالعزیز وغیرہ نے عقائد کی درستگی اور توہم پرستی پر کاری ضرب لگاتے ہوئے قوم کو نور و روشن خیالی کی جانب راغب کیا تو مدن موہن ماویہ، اینی بیسنٹ، سر سید احمد خاں اور سلطنت جہاں بیگم نے جدید علوم و فنون کی جانب بھر پور توجہ دلائی ہے۔

ذہنی بیداری کی بدولت جو مذہبی و سماجی اصلاحات ہوئیں اور پھر معاشی و سیاسی تحریکات و جدوجہد میں آئیں، پریم چند ان سے بخوبی واقف تھے۔ ان کا افسانوی اور غیہ افسانوی ادب ہندوستانی معاشرے میں مثبت تبدیلیوں کا حامیہ ہے۔ وہ نئی بزرگوں کی ذہنی بیداری کے ربر دست قلم اور بعض شخصیات سے بے حد متاثر بھی تھے۔ انہوں نے وسیع القسمی اور عیسوی سے ان کے افکار و نظریات کا مطالعہ کیا اور ان سے دور رس اثرات و اپنے فن پاروں میں اچھائے کا یقین پایا ہے۔ وہ مختلف تحریکوں اور تنظیموں سے جڑوا اور ان کی صلاحیتوں و اچھی طرح جانتے تھے۔ معاصر منظر نامے پر ان کی مضبوط گرفت تھی۔ اس لیے وہ مذکورہ پائیل سے برادر پر بے باکانہ نقطہ چینی کی جرأت و حوصلہ بھی رکھتے تھے۔ رومن و زرمال، کاندھیاٹی اور ماری زوایہ کا بے قیوت اثرات کا اثر اس قدر ہے کہ پریم چند نے اس جانب بھی ذہن کو مبذول کرایا ہے۔ نفسِ امارت، معاشرہ کی کشمکش سے نمٹنے کے پیمانہ و ہتھیار کے مسائل حل نہیں ہو سکتے ہیں، اس کے لیے عملی اقدام سے ساتھ اقتصادی اور سیاسی نظام میں بھی زبردست تبدیلی آنی ہوگی۔

پریم چند کی عظمت اس میں مضمر ہے کہ انہوں نے تاریخ و تہذیب کے درپچوں سے گزر کر فلاحی اثرات قبول کیے ہیں۔ قدیم کہانیوں اور رات قصوں کے فعال کرداروں کو عصر حاضر کے قالب میں ڈھالا ہے۔ رومان اور حقیقت کی آمیزش سے خلق کی غنی موثر فضا میں ان کو دہنہ لینے اور زیر پا اثر قائم رکھنے والا اسلوب اختیار کیا ہے۔

(ب) مذہبی و سماجی اصلاحات:

اٹھارہویں صدی میں ہی تبدیلی کی آہٹ اور موقع کی نزات و بجھت سے ملک کے مختلف گوشوں سے فلاحی آوازیں اٹھنے لگی تھیں۔ اصلاح سے یہ تہذیب نے مذہب و اہمیت دی، ہاتھ کے تھام کی خدمت و مقدمہ جانا و رہنے کے فیصلے ملی اثرات و اس کا فائدہ اٹھایا۔ رائے مختلف راستے ادا کا۔ مرنے کا اہمیت یہ تھا۔ پریم چند چونکہ ان تحریکوں، تنظیموں اور شخصیات سے متاثر ہوئے، ہندوؤں کے لیے اس کا مطالعہ و مشاہدہ کی خدمت لازم ہو جاتا ہے۔ اس درپچے و وارے کے لیے پہلا اور بہت اہم نام راجہ رام موہن رائے کا نظر آتا ہے۔ بھٹن منوہر سہاسنی

مختلف پڑوسی کے درمیان بعد سے اس میں بھٹن منوہر سہاسنی کے قیام رہا

نگر میں ایک ایسا شخص پیدا ہوا جس نے باوجود عظیم اقتوں کے اپنے مرد و پیش کی مشکلات پر فتح حاصل کر کے ہندوستان میں مذہبی، سوشل و رقومی اصلاح کی بنیاد رکھی، جس نے مذہب کے میدان میں ست پرستی کی طرف اپنی قوم و متوجہ کیا۔ سنی کی قبیح رسم کی تیغ کئی کر کے سوشل اصلاح کے پہلے مرحلے کو طے کیا اور انڈیا میں پارلیمنٹ کی کمیٹی کے سامنے اظہار کیا۔ ران پولیٹیکل اصول کے خاکہ کو کھینچ جس میں آج تک رنگ و روغن بجا رہا ہے۔

راجہ رام موہن رائے نے ہندوؤں کی مذہبی اور سماجی اصلاح کی غرض سے بنگال میں ”برہموسہ“ کی بنیاد رکھی تھی۔ اسی سبب نے ”برہموسمان“ کے نام سے ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی اور جدید ملک کے ایک بڑے حصہ میں پھیل گئی۔ مذکورہ تحریک نے قدامت پرستی اور تنگ نظری پر مبنی بعض فرسودہ رسوم کے خلاف مورچہ قائم کیا، خدا واحد کی طرف ہندو قوم اور غیبت دہلی، عورتوں کی زیروں حالی پر توجہ دی۔ سنی و ہشیانہ رسم کے خلاف زبردست محاذ کھدایا اور بالآخر ۱۴ دسمبر ۱۸۲۹ء کو صومست وقت نے اسے خلاف قانون قرار دیا۔ راجہ رام موہن رائے کا یہ کارنامہ بلاشبہ ان کے نام کو ہمیشہ زندہ رکھنے کے لیے کافی ہے حالانکہ ان کا تاریخی اہمیت کا حامل ایک کام اور بھی ہے وہ یہ کہ اس زمانے کے بعض ہندو مرد ایک سے زائد شادیاں کرتے۔ نتیجہ میں وہ اپنے مرنے کے بعد کئی عورتوں کو بیوہ چھوڑ جاتے۔ ہندوستان میں بیواؤں کے لیے دوسری شادی کا کوئی تصور نہیں تھا۔ انہیں منحوس خیال کیا جاتا۔ خوشی کے موقعوں پر ان کا دیکھو یا جانا ان سے مانا بد شگونی کی علامت سمجھی جاتی۔ راجہ رام موہن رائے نے عورتوں کے ساتھ رات، اس غیہ انسانی سوک کے خلاف آواز بلند کی۔ انھوں نے کئی کمسن بیواؤں کی شادیاں کرائیں اور اس بات کی کوشش کی کہ شوہر کی جائداد سے عورت کو بھی حصہ ملے۔ پریم چند نے سب سے پہلے اس جانب توجہ دی اور اسے اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا۔ ڈاکٹر نریش، پریم چند اردو ناویں میں ادب برائے زندگی کے محرک کے عنوان سے لکھتے ہیں:

”وہی کو پریشور کا درجہ دے کر ہندوستان نے جس عورت کو گھ کی داسی اور مرد

کے بستر کی زینت بنا دیا تھا اور جس عورت کو ہندوستان نے جی کے ساتھ سنی

ہونے پر مجبور رہا تھا، پر یہ چند نے اسی عورت کے لیے پتی کی موت کے بعد

زندگی کا حق مانا۔ ۳۱

پر یہ چند نے ”آہ بے س“، ”بٹی کا جھن“، ”توک جھونک“، ”معصوم بچہ“، ”ابھرا من“، ”بد
نصیب ماں“ وغیرہ اپنے افسانوں اور ”بہم خرم ماہ بہم ثواب“، ”رہ بھی رانی“، ”جلوہ ایثار“، ”بیوہ“،
”نرملہ“، ”نہین“ جیسے ناولوں میں بڑی وضاحت کے ساتھ ہندوؤں میں کثرت ازدواج اور
بیوہوں کے ان ہی مسائل کی جانب پڑھنے والوں کی توجہ دلائی ہے۔ وہ اپنے ناول ”بیوہ“ میں
پر شا کی زبانی کہتے ہیں

”اگر ہی نا بہائی صدے سے یہ مکان سر پڑے تو ہم مل سے اسے بھرتے رہا
شرع برہمن کے طرز پر ہی عورت کی زندگی پر وہی نا بہائی آفت پر بہائی ہے
تو اس سے یہ امید کی جاتی ہے کہ وہ ہمیشہ اس نام کو روتی رہے۔ یہ مٹی بڑی ہے
انسانی ہے۔ ۳۲

رلہ رملہ بہن رائے کی وفات (۲۷ ستمبر ۱۸۳۳ء) کے بعد برہمنانج کریم کی قیادت
راہندر ناتھ ریاور نے دی۔ بعد میں بخش جڑو کی انتخابات کی بنا پر کریم وہ حصوں میں تقسیم ہوئی۔
پتہ جگت دی سرمدی تو راہندر ناتھ ریور نے ہاتھوں میں رہی کلین وہ سر اسروہیشو چندر سمن
(۱۸۳۸ء۔ ۱۸۸۴ء) کے زیر قیادت چلا گیا۔

”۱۱ نومبر ۱۸۶۹ء کو بیشو چندر سمن نے مہارشی راہندر ناتھ ریور کے ایک دوست
برہمنانج کریم اندیا قدم دی۔ اس کی وجہ سے قلمیوں نے برہمنانج کے
پر اسے مہارشی کے اپنی بہن کا نام دیا۔ وہ مہارشی ہیں۔
”برہمنانج“ کے مطابق اس انجمن کے

”کام کے پانچ حصے تھے۔ یعنی طبقہ نسواں کی فلاح، تعلیم اور سب قیادت۔
”مہی کتابوں کی اشاعت، نقشے کی چیزوں کو بند کرنے کی باتیں، خیریت کی تیسرے۔“

بیشو چندر سمن اور ان کے معاون گوہندر ناتھ نے اپنے زور و خط سے اس کریم
بہت قوت و طاقت کے ساتھ راجستھان میں ترقی برائے انہوں نے قیادت کے خلاف آواز

بندگی۔ مختلف ذاتوں کے درمیان شادی بیوہ کے رشتوں کو جوڑا رہا۔ تعلیم کی اہمیت پر خاص زور دیا۔ عام بچوں، قیموں اور بیواؤں کے لیے بالترتیب جڈ جڈ مدرستہ، شیم خانے اور بیوہ آشرم قائم کیے اور ان کے لیے ہر ممکن سہولتیں فراہم کیں۔ عمر بچوں کی شادی کی مخالفت کی اور بیوہ کی دوسری شادی پر زور دیا۔ مشترکہ خاندان میں عورت کے لیے پیدا ہونے والے مسائل کو بیان کیا اور ان سے نجات پانے کے ذرائع بتائے۔ پریم چند نے اس تمام نکات کی تشریح کو اپنا نصب العین بنایا اور مختلف انداز سے ان کو عوام کے سامنے پیش کیا۔ ناؤں "نہیں" میں رتن بتی ہے

"میں نے بہا دیا اس گھر کی چیز پر میرا جوی نہیں۔ میں، این دنڈی تھی۔
 دنڈی ہا کھر سے یا تھتی، نہ جانے کس پانی نے یہ قانون بنایا تھا۔
 میری زبان میں اتنی طاقت ہوتی کہ اس کی آواز سارے ملک میں پہنچ سکتی تو
 میں اپنی بہنوں سے بتی کی مشق خانہ میں شادی مت کرنا اور گھر کرنا تو
 جب تک اپنا گھر الگ نہ بنالینا آرام کی نیند نہ سوتا۔"

برہمنات سے بعد ایک دوسری تحریک، آریہ سماج نے ملک گیر اثرات مرتب کیے۔ آریہ سماج کی بنیاد سوامی دیانند سرسوتی (۱۸۲۳ء۔ ۳۰ اکتوبر ۱۸۸۳ء) نے ۱۰ اپریل ۱۸۷۵ء کو ممبئی میں رکھی۔ رفتہ رفتہ دوسری جگہوں پر بھی اس تحریک کی شاخیں قائم ہوتی گئیں۔ آریہ سماج نے امت پرستی کے خلاف زبردست محاذ کھولا۔ جواں پرشاد برقی اپنے ایک مضمون "شرکی سوامی دیانند بتی" میں لکھتے ہیں کہ ان کی اس تحریک سے قبل

"بندو قوم سیوا و رسم و رواج کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی تھی۔ بھاری
 زنجیروں کا قتل، بیواؤں پر ظلم، تعلیم یافتہ دلوں کا جی عیاش پنڈتوں و اپنی بیوی
 تک دان دینا مذہبی رسم و رواج میں داخل ہو گیا تھا۔"

مگر سوامی دیانند سرسوتی کی آریہ سماج تحریک نے اس ظلم کے خلاف آواز بلند کرتے ہوئے
 "اچھوت اور عار و گوار کو رکشا پر زور دیا تھا۔ غنڈھی کا راستہ دکھلایا تھا۔ بال
 مدھواؤں کی شادی کی تلقین کی تھی اور یہ بتلایا تھا کہ دیوؤں کے پڑھنے کا استحقاق
 ہر ایک انسان کو ہے۔"

”الز صاوق مذورہ خریب کی افادیت نے سلسلہ میں لکھتے ہیں کہ اس نے
 ”ذات پات سے ختافات ختم رائے سے ملی اقدامات یہ اشاعت تعلیم
 بانٹو جس تعلیم سواں سے یہ جو پر کام یا مذہبی روپ و صورت لینے والے
 رسوم و رواج سے ہندو مذہب کا دامن پات رائے کی امان جرائی کی اور اپنے
 پیروں و پیروں سے ساتھ میں آنے کی دعوت دی۔“

پریم چند سوامی جی کی عہد آفرین شخصیت اور ان کی خریب کی افادیت سے بہ حد متاثر
 ہوئے۔ انھوں نے تنگ نظری اور فرسودہ رسوم پر اپنے ”رامہ“ روحانی شاہی ”میں انتہائی چینی کی
 ہے۔ اس ”رامہ“ خریب منظر میں یہ منظر مس جینی جاتی ہے

”میں نے یہ قلم قدرستی و رسم پر قربان یا ورتان ان رسوم اس کے نام
 پر قربان ہوں کی ہمارے ہمارے مسکت ہیں نے ہندو مذہب سے
 ہیں جس رسم کا پند اب۔ ہماری روح اور خیم کی آرا کی اس پند کے ہیں
 ترقی ت میں آنے والا آواز سے کہتی ہوں کہ انسان عقائد سے زیادہ اہم
 اور میں زیادہ پیش بہا ہے۔“ (س ۴۹)

ابتداء آریہ مان کا مقصد مذہبی تعلیم کی ترقی و ترقی تک محدود تھا پھر قوم کے مفاد میں اس کا
 دائرہ عمل وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا۔ آریہ مان خریب سے پریم چند و جوروں کی انکا تھا اس کا اظہار
 ان کے ناول ”ہم خرماد ہر قواب“ میں ہوتا ہے۔ اس ناول کا ہیرو ایک نو جوان وکیل امرت رائے
 ہے۔ وہ سنا تن دھرم چھوڑ کر آریہ مان کی عقائد اپناتا ہے اور بڑی خدمت کے ساتھ اس رام پر کامزن
 ہو جاتا ہے۔ دھرم کے مروجہ معمولات سے اخلاف سے سبب اس کی شاہی پر یہاں سے نہیں ہو پاتی
 ہے۔ لالہ بدری پر شاد اس بات کو بہند نہیں کرتا کہ اس کا ہونے والا داماد، ادھرمی ہو کر روایت پر منت
 جینی رائے اور قدیم ہندو مذہب کی بہ جراتی کا مطلب ہو۔ امرت رائے محبت سے جذ بہ قوم کی
 خدمت کے فرض پر قربان ہوتے ہوئے لالہ بدری پر شاد ہوتا ہے کہ

”ہماری ہر روح شرت اہم وید کے مقناق سے اور اس کو خطی سے سنا تن
 دھرم ہے ہیں وہ اس پر جو سیدہ جیوں و جیوں کی خدمت سے ہندو مذہب سے

پردے میں ذاتی فلاح ڈھونڈتے ہیں۔ اس لیے ہم و مجبور اس سے کنارہ کش
ہونا پڑا۔ اگر اس حیثیت میں آپ مجھ کو فرزندگی میں قبول فرمائیں تو خیر، ورنہ
مجھے اپنی بد قسمتی پر بھی افسوس نہ ہوگا۔“ ۱۱

پریم چند نے اس ناول میں توہم پرستی، اندیشی تقلید اور فرسودہ رسموں کے خلاف آواز بلند کی
ہے اور بیوہ کی شادی اور مختلف مذاق کے مابین رشتے قائم کرنے کی ترغیب دی ہے۔ ڈاکٹر زینب
اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

”آریہ سماج کی جس تحریک نے بیوہ کی شادی کے مسئلے کو سامنے لایا، اس کی
شہور کو جتنھوڑا شہرت حاصل ہوئی تھی، اسے پریم چند نے اپنے دین نادلوں میں ہی یہ
صورت عطا کر دی کہ ان کا کردار امرت رائے بیواؤں کے لیے شرمناک ہے۔
انھیں ہندو سماج کے مظالم سے محفوظ کرنے کے لیے سراسر عمل سونپا ہے۔“ ۱۲

آریہ سماج کے بانی سوامی دیا نند سرسوتی خود بھی برہمن سماج تحریک سے بہت زیادہ متاثر
تھے۔ اسی سبب دونوں تحریکوں میں بڑی یکسانیت پائی جاتی ہے اور بادی النظر میں کوئی بڑا فرق
معلوم نہیں ہوتا۔ برہمن سماج نے ہندوؤں کے اندر پھیلی ہوئی سماجی برائیوں کو دور کرنے پر زور دیا
اور آریہ سماج نے ان کے عقائد و اصلاح کو غرض و غایت بنایا۔ اس طرح نصب العین کے
اشتراک کے ساتھ ان دونوں تحریکوں نے ہندو سماج میں پھیلی ہوئی مختلف قسم کی برائیوں اور خراب
رسوم کو دور کرنے کی جدوجہد کی۔ مقصد کے اس اتحاد کے باوجود دونوں تحریکوں میں جزوی طور
پر نقطہ نظر اور طریقہ کار میں بھی اختلاف رہا ہے

”سوامی دیا نند سرسوتی بانی آریہ سماج صرف ویدوں کو الہامی سبب مانتے ہیں
اور دیگر مذاہب کی بڑی مذہب سے تردید کرتے ہیں۔ راجہ رام موہن
رائے نے خدا کو خلق مانا ہے اور ان کو کسی مذہب کی خوبیوں و خدائوں میں
دریغ نہیں ہے۔ ان کی نظر میں جیسی ویدوں کی عظمت ہے اسی طرح قرآن اور
انجیل کی بھی ہے۔“ ۱۳

دونوں تحریکوں نے ہندو قوم کی تعمیر انسانیت کی اعلیٰ قدروں کی بنیاد پر، جدید تقاضوں کے

مطابقت کرنی چاہی۔ ذات پات کی تغریق و مٹانے کی دہشت کی۔ تعلیمی اہمیت پر زور دیا۔ علم کی اہمیت پر، دونوں تحریکوں میں یکساں زور دیا جاتا تھا۔ دونوں کے حامیوں نے متعدد مقامات پر اساتذہ اور کاتب نھوٹے، ویدک مہم و جدید سائنسی تصانیفوں کے مطابق پیش کیا۔

برہموسماج اور آریہ سماج تحریکوں کے علاوہ پریم چند ایب تیسری تحریک ”راما برشنا“ کے بھی بڑے مدافع تھے جو اس زمانہ میں ملک میں دیشیت حاصل کر رہی تھی۔ راما برشناشن کی بنیاد بنگال کے ایب برائن جولی شری رام برشنا پر مبنی تھی۔ یہ تحریک جولی جی کے نام کی مناسبت سے مشہور ہوئی۔

”شری راما برشنا بنگال کے قلمی شمع کے ایب ۱۵۰۰ مارچ ۱۸۳۵ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کوئی رام داس کے مندر سے چھائی تھے۔ ۱۸۵۵ء میں دب کے سری راما برشنا کی عمر تقریباً بیس سال کی تھی۔ ۱۸۸۰ء میں اس مندر پہنچے۔ پہلے اس مندر میں اپنے بھائی کے نائب کے طور پر کافی عرصے چھائی مقرر ہوئے اور پھر بھائی کے انتقال کے بعد اس عہد پر مکمل چھائی کی دیشیت سے کام کرنے لگے۔“ ۱۳۰

رام کرشنا پر مبنی مورتی پوجا کے قائل اور کالی مائ کے بھگت تھے۔ اُن کی شخصیت اور افکار نے اس زمانے میں خاصے بڑے تعلیمی یافتہ حلقے وائے ریاضت کے لیے ان کے عقیدت مندوں کی تعداد بڑھتی گئی اور جوگی جی کے افکار و نظریات کے وہ مستفیض ہوتے رہے۔ کافی عرصے کے ساتھ انسانی عقیدت کے باوجود تمام مذاہب کا احترام اس کے مشن میں شامل تھا۔ نام چندر چندری اور بریش چندر ہوتی جیسے ادیب اس مشن کے تھے۔ ان کے لیکن سب سے ممتاز نام سوامی ویکانند ۱۸۵۷ء کے جو بڑے پایہ کے طبیب تھے اور اپنے مخصوص مذہبی معاملات کے روبرو دست عام ۱۹۰۷ء نے انھیں اپنے زور و بیان اور زور استدلال سے مذہب و تحریک میں جانتا دیا۔ ان کے ۵۰ ناموں کے پریم چند بھی نہایت متاثر تھے۔ ان کے چچا و ان کے خیران آسین پیش کرتے ہوئے ماہنامہ ”زمانہ“ کے شمارے ۱۹۰۸ء میں ”سوامی ویکانند“ کے عنوان سے ملتے ہیں۔

”دیشیت صدی کی سوئی کے بعد میں مائیت نے سر اٹھایا۔ اس کا بعد یہاں زور

تھا کہ ہندوستان کی روحانیت کو اس کے مقابل میں سر تسلیم خم کرنا پڑا۔ اس کی حالت میں ہندوستان کی خاک پا ب ست پھر ایک بزرگ افغانی روحانیت سے جوش سے معمور تھا جس کا ال محبت سے لبریر تھا۔ یہ اس شخص پا ب کی تعلیم کی برکت ہے کہ آج ہم اپنے قدیم معیاروں کی پرستش کرنے سے یہ تیار ہیں۔

پریم چند سوامی دوپکا نند کی باز عیب اور پُر وقار شخصیت کی انشیں تصویرِ جلوۂ ایثار میں پیش کرتے ہیں۔ اس ناول کا ہیرو سوامی جی کی طرح ذہین اور متین، معصوم اور خوبصورت ہے۔ اس کا مزاج بہت سادہ، روش بالکل منکسرانہ اور ملیت احمد و تھی۔ سوامی دوپکا نند نے اپنے کرو (رام کرشن پرمنس) کی تعلیمات کو پھیلائے کے خاطر دور دراز علاقوں کے علاوہ غیر ممالک کے بھی سفر کیے۔ ان کی تعلیمات کے زیر اثر پریم چند مذکورہ مضمون میں ان کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

''ہری سوامی دوپکا نند کی تعلیم روحانیت کی لڑائی میں سوامی جی کی تعلیمات کا سب لباب یہ تھا کہ ہم اپنی قوم کے ساتھ اپنا فرض ادا کریں، روحانیت حاصل کریں۔ شہرور اور ہا، اور ہوں۔ بچی ذاتوں کو ابھاریں اور انہیں اپنا بھائی سمجھیں۔ ہندو فلسفہ کے ملکی پہلو پر عمل کریں اور نفس شی اور ریاضت اور ترک ان لوگوں کے لیے چھوڑ دیں جنہیں ایثار نے ان بلندیوں تک پہنچنے کی توفیق دی ہے۔''

ہندوستان کی قومی اور سماجی ترقی میں بعض غیر ملکی اداروں اور افراد کی کاوشیں بھی قابل ذکر ہیں جنہوں نے ملک کو مغرب کے نئے رجحانات سے آگاہ کرایا اور ذہنی شعور حضرات کو مشعلِ راہ دھالی۔ ان میں تھیوسوفیئل سوسائٹی کا نام سب سے نمایاں ہے۔ اس سوسائٹی کا وجود نیویارک (مریکہ) میں ۷ دسمبر ۱۸۷۵ء کو مل میں آیا تھا۔ اس کی شاخ ۱۸۸۲ء میں رتل اسکات اور میڈم باوانسی نے مدراس میں قائم کی تھی۔ لیکن سارہ سال بعد ۱۸۹۳ء میں محترمہ ای بی بیسنٹ نے ہندوستان کو اس کی ذمہ داریاں سنبھالیں اور اس کو فعال بنایا۔ یہ وہ آئرش خاتون تھیں جنہوں نے ہندوستان میں مذکورہ سوسائٹی کو فروغ دیا اور آزادی ہند کی حمایت کی۔

تھیوسوفی۔ کل سوسائٹی کے زیر اہتمام بنارس میں سنٹرل ہندو اصول کا قیام ملل میں آیا جو بعد میں پنڈت مدن موہن مالویہ کی سررہی میں ترقی کر کے ہندو یونیورسٹی میں تبدیل ہوا۔ اس سوسائٹی کے چھ اصول تھے جن کے بارے میں روہرگھوڑ نے اپنے کام و آئے بڑھایا۔ اس کے اراکین نے بھی اپنے افکار و نظریات اور کارروائی سے بہت سے لوگوں کے دلوں و منوں میں کافی اصلاح کی جتنی ہے۔ تعلیم کے فروغ کے لیے وکٹیں لیں۔ پریم چند و بھی ہندو تانیوں میں تعلیم کی کافی شدید احساس تھا اور وہ بھی ملک کے طلب و عرض میں چلے ہوئے انسانوں میں تعلیم کے رواج و عام کرنا چاہتے تھے۔ ان کے سامنے ایک اور مثال ملتی، جو تحریک میں وہ بھی اس نے بہت ہی محنت و عرصے میں سیاست و مذہب، ادب اور معاشرے کے ساتھ تعلیم کے میدان میں ایک نمایاں کارروائی کر رکھی تھی۔ سیدنی اس ممبئی تحریک نے ہندو تانیوں کی بد حالی کا اصل سبب تعلیم کے رواج و قیام تھا اور پریم چند اس بات کو خوبی سمجھ چکے تھے۔ ان کے سامنے اعلیٰ تعلیم کے فروغ کے سلسلے میں سیدنی تحریک میں وہ بھی تھے۔ ۱۹۳۳ء کے اپنے ایک مضمون میں وہ لکھتے ہیں

یہ سب باتیں سن کر وہ بے ہوش ہو گیا۔

بہ حیثیت عام قلم، سید احمد و دوستوں نے حاصل کیا۔

پڑ پڑا اور میں شاپری کی دھڑکیاں سن رہی تھی۔

[illegible]

یہاں سے اٹھ کر آج کل کے بڑے بڑے شہر آئے ہیں۔

مدرسہ کے بانی و سربراہ تھے جس میں پانچ سو

سے دس بیس لڑکے جوڑے جاتے ہیں۔ جس قوم پر جموں نے اس حد تک غلبہ کر

لیا ہو تو اس کا مستقبل انتہا درجہ مایوس کن ہے۔" (۱۸)

"میدانِ عمل" میں تعلیم کے مقصد، اہمیت اور پھر اس کے فروغ کے سلسلہ میں وہ بعض

کاوشوں کا ذکر کرتے ہیں:

"یہ مدرسہ ڈاکٹر صاحب کے بنگلہ ہی میں تھا۔ نوبے تک ڈاکٹر صاحب خود تعلیم

دیتے تھے۔ اگرچہ یہاں فیس بالکل نہ لی جاتی تھی اور تعلیم۔ جدید اور بہترین

اصولوں کی پابندی کی جاتی تھی پھر بھی لڑکوں کی تعداد بہت کم تھی۔ مشکل

سے دو ڈھائی سو لڑکے آتے تھے۔ چھوٹے چھوٹے جموں۔ بھلے۔ معصوم بچوں

کی فطری نشوونما کیسے ہو۔ وہ کیسے باہمت، قناعت پسند، اپنے خاندان میں

یہی اس کا خاص مقصد تھا۔" (ص ۱۲۹)

مختلف تحریکوں کے زیر اثر، تعلیم کی طرف آہستہ آہستہ بڑھتے ہوئے رجحان اور اس کے

مثبت اثرات کا بیان "میدانِ عمل" میں وہ اس طرح کرتے ہیں:

"تموڑے سے دنوں میں ہی تعلیم کا چھوٹا چھوٹا اثر بھی نظر آنے لگا ہے، اپنے اب

صاف رہتے ہیں، جھوٹ نہ بولتے ہیں، جھوٹے بہانے نہیں کرتے، گالیاں

نہیں بکتے اور گھر سے کوئی چیز پزیر نہیں لے جاتے، انداختی ضد ہی کرتے ہیں۔

نہ کہ کے معمولی کام شوق سے کرتے ہیں۔" (ص ۱۹۷)

چونکہ تھیوسوفیکل سوسائٹی کے ذریعہ بنارس میں اور سرسید تحریک کے ذریعہ علی گڑھ میں

بڑے تعلیمی مراکز کا قیام عمل میں آیا تھا جو پریم چند کے نصب العین کی تکمیل کے سلسلہ میں ایک جزئی

حیثیت رکھتا تھا۔ ساتھ ہی ساتھ ان دونوں تحریکوں نے عالمی برادری کا جو تصور اس زمانے کے

سامنے کودیا تھا، اس میں بھی پریم چند کے لیے بڑی جاذبیت تھی۔ خود ان کے نزدیک اعلیٰ انسانی

قد ریں کسی ایک ذات یا برادری تک محدود نہیں تھیں۔ وہ تمام انسانوں کے لیے سوچتے تھے۔ ان

کے اندر کا ذکاوت عام انسانوں کی محرومی پر تڑپ اُٹھتا اور فن کے روپ میں زندگی کی نئی عکاسی کرتا۔

ذاتِ پات کی تفریق کے نتیجے میں اچھوتوں کو سمجھ سی کے عالم میں زندگی بسر کرنے پر مجبور

ہونا پڑتا تھا۔ اس تفریق کے انسداد کے لیے جدوجہد کرنا اس زمانے کی کم و بیش تمام اصلاحی تحریکوں کے لیے ایک مشترک مقصود بن جاتا تھا۔ پریم چند نے بھی اس باب میں خصوصی توجہ لی۔ وہ انچیتوں کے حال و سار پر بے چھیں ہوا اُٹھتے۔ انہوں نے انچیت طبقہ کے وجود کو ہندو دھرم کے نام پر ایک بدناماؤں کا نشانہ بنایا ہے۔ وہ ”میدانِ عمل“ میں اس مسئلے کو بڑے تینے انداز سے پیش کرتے ہیں اور اس سے متعلق واقعات کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ حساس ذہن میں چنگاریاں سی اُٹھنے لگتی ہیں۔ لہٰذا دروازہ میں ایک ماہ سے مدھوسودن جی کی کتھا ہو رہی ہے۔ اس کتھا و سننے کے یہ انچیت جی پہنچتے ہیں اور مندر کے اس حصہ میں جا کر خاموشی سے بیٹھ جاتے ہیں جہاں جوت ہڈیاں و فیروزے رکھے جاتے ہیں۔ کسی طرح مندر کے اندر خبر ہو جاتی ہے کہ انچیت دروازے کے پاس بیٹھے تھکسن رہے ہیں۔ اس خبر سے مندر میں ہنگامہ برپا ہو جاتا ہے۔ بڑا بچاری بی بی نے

”ایسا نہ ہینے لیا یہ مدھوش روز یہاں آتے تھے اور سب و نیموتے تھے۔ ان کا

تپہ اندھ اپنا دروازہ کھاتے تھے۔ اس سے بڑھ کر اندھیر اور یہاں ہوتا ہے۔“ ۱۹

دھرم کے بھر شٹ ہو جانے کی وجہ سے

”ایں دنوں کے سر پر خوں سے رنگ ہو گیا۔ غی آدمی جوتے کے بران غریبوں پر

مل پڑے۔ جھون کے مندر میں بیٹوں کے جھٹوں کے باتھوں جھون کے

جھٹوں پر جوتوں کی بارش ہونے لگی۔“ ۲۰

پریم چند اس نظم کے خلاف نا اہل میدانِ عمل میں اپنے خیالات کو انشائیاتی لکھار کے الفاظ

میں پیش کرتے ہیں

”تپہ اندھوں نے ماتھیوں بند کیے۔ یہاں یہ خوب اس کے برابر جوتوں

سے یہاں تپتے۔ بند و قیں کا یہاں اور ان کے ہاتھوں کا تھا تو۔ یہاں یہاں۔ اور تم

دھرم واپاک کے رہے، اور تم سب بیٹھ جاؤ اور بیٹھ جوتے کے جھٹوں کے تھیں اتنی

بھی خیم سیں کہ یہاں سیں، مس دھوں کے جھون رتے ہیں۔ یہ جھون

جواہر ت کے رچ رہے ہیں۔ موہن جوتے ورنہ کی جاتے ہیں۔ چھتر کے

پینے والوں و رستہ جانے والوں کی صورت نہیں، چھتر کے ہیں۔ (ص ۲۳۹)

اچھوت ہر ظلم و ستم برداشت کرتے پھر بھی برہمنوں کو مقدس جان بر قابل پرستش سمجھتے۔ دیوتاؤں کو خوش کرنے کے لیے ان کے وسیع و ضروری خیال کرتے۔ بقول پرہیتر سمرگم:

”یہ لوگ انھیں ہمیشہ سے ہندو دھرم کا محافظ سمجھتے آئے ہیں اس لیے وہ ان کی عزت کرتے اور ان کی بزرگی اور جلال سے خوفزدہ رہتے۔ انھیں خوش کرتے اور ان کو چھندوے سے روک سمجھتے کہ دیوتاؤں کو منایا۔“ (۲۱)

صد ہا سالوں کی وراثت میں اچھوتوں کا ذہن اس طرح ہموار ہوا کہ برہمنوں کو ہر طرح خوش رکھنا ہی ان کے لیے مذہب کا بنیادی فریضہ ہو گیا۔ پریم چند نے برہمنوں کی روش اور ان کے طور طریق کو ”سودان“ میں اس طرح پیش کیا ہے کہ بہت سی اچھی باتیں گریں صاف نظر سامنے آ جاتی ہیں اور ڈاکٹر قمر رئیس کے اس قول کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ

”برہمنوں نے مذہب کو ہمیشہ اپنے خود غرضانہ مفاد کے لیے استعمال کیا ہے۔“ (۲۲)

ہر یجن عورت کے ساتھ مذہبی رعب جم کر جنسی تعلقات قائم کرنے کی کوشش و پریم چند

”سودان“ میں یوں اجاگر کرتے ہیں

”آج تو تم یہاں سے نہ جانے پاؤ گی جھونارانی! روت روت ہیجے پر چھری چا رہی ہے۔ جاتی ہو۔ آج میرے ہاتھ سے نہ بچو گی۔ ایک چاہنے والا۔ کا من رکھ لو گی تو تمہارا کیا بگڑے گا جھونارانی! کبھی کبھی سر بیوں پر دیا یا کر دے نہیں تو بھٹوان پوچھیں گے کہ میں نے تمہیں اتنا روپ کا دھن یا تھا، تم نے اس سے ایک برا من کا اُپکار بھی نہیں کیا، تو یہ جواب دو گی، ”دلو! روپ پیسے کا دن تو سدا ہی پاتا ہوں، آج روپ کا دان دو۔“ (ص ۷۷-۷۸)

اچھوتوں کے ساتھ رانج سوک کے نتیجے میں جن پیش آنے والے حالات کی بناء پر اس عہد میں کوئی توقع نہیں کی جاسکتی تھی، پریم چند ان خطرات کو بخوبی بھانپ لیتے ہیں اور ان کا قلم اس جانب واضح نشاندہی کرتا ہے۔ چھوت چھات کی لعنت جس تباہ کن معاشرے کی تخلیق کر سکتی ہے پریم چند اس سے بخوبی واقف نظر آتے ہیں۔ وہ اپنی تحریروں سے پورے معاشرے کو بیدار کرنا چاہتے ہیں۔ اچھوتوں کے رد عمل کی شدت کو انھوں نے ”سودان“ میں فنکارانہ ڈھنگ سے پیش

ایا ہے۔ پنڈت ماتا دین نے سلیا بہمارن و شاہی کے وعدے پر اپنے گھر میں رکھ کر اس نے روبرو ”دنیو ہاتھ میں لے کر کہا تھا سلیا اب تک دم میں دم ہے تجھے بیابتا کی طرح رکھوں گا“ مگر اس کا یہ وعدہ ایک سراب تھا۔

”سلیا کا سب کچھ لے کر بھی وہ بدلے میں چھوڑ دینا چاہتا تھا۔ سلیا اب اس کی زبان میں صرف کام کرنے کی مشین تھی اور اس۔ اس کی بہت وہ بیڑی چاندی سے چاٹا رہتا تھا۔“ (ص ۴۰۷)

حالات سے تنگ آ کر سلیا کے باپ بہتھو نے ایک موقع پر حاملہ کو اس طرح اٹھایا

”مہر تیری قوتا دین و چھوڑنا مرچھوڑیں سے یا ان کا اور اپنا رست ایک
 برائے سے تم ہمیں بائسن نہیں بنا سکتے مدد نہ تمہیں پہنچا سکتے
 ہیں۔ ہمیں بائسن بنا دو، ہماری برادری بننے کو تیار ہے۔ اب یہ مہر تھیں تو
 تم بھی چھوڑ دو، ہمارے ساتھ کھاؤ پیو، ہمارے ساتھ اٹھو بیٹھو۔ ہماری اہل
 لیتے ہو تو اپنا دھرم ہمیں دو۔“ (ص ۴۰۹-۴۱۰)

بہتھو اس لیے کی اور صاف وئی پر پنڈت ماتا دین کا باپ پنڈت ماتا دین برہمن ہونے سے
 وہ بدلتا ہے

”مہر تیری قوتا دین سے کہ جا، جہاں چاہے۔ ہم نے اسے باندھ نہیں رکھا
 ہے۔ کام کرتی تھی، بھجوری جیتی تھی۔ یہاں بھجوریں ہی نہیں ہے۔“ (ص ۴۱۰)

ماتا دین کی بات سن کر سلیا کی ماں بے قابو ہو اٹھتی ہے اور غضبناک انداز میں کہتی ہے

”واہ واہ پنڈت، اچھا نیاؤ کرتے ہو۔ تمہاری ماں کی ہمارے ساتھ نکل
 جاتی اور تم اس طرح کی باتیں کرتے تو دیکھتی۔ ہم چھوڑیں اس لیے ہماری کوئی
 اہل نہیں ابھرنے والا۔ یہی نہ کہہ سکتے ہیں کہ اس کے ساتھ ماتا دین جاتی ہے
 جا میں نے اس نے سن لی اہل بھاری ہے۔“ (ص ۴۱۰)

معاذ کی برائے واقعات کی سبھی بھولی آگے اور بہتھو کا چارن مرچھوڑوں کی غیبت ہمیشہ
 میں آتی ہے اور وہ پنڈت ماتا دین پر پلنگہ کر دیتے ہیں۔

”دو چہاروں نے لپک کر ماتادین کے ہاتھ پڑے اور تیسرے نے جھپٹ کر
 اُس کا جینو توڑ ڈالا اور اس کے قبل کے دامادین اور جھٹری سکھ اپنی اپنی
 سنبھال لیں دو چہاروں نے ماتادین کے منہ میں ایک بڑی بڑی ہانڈا ڈال
 دیا۔ اس بڑی کے ٹکڑے نے صف اس کے منہ وہی نہیں بند اس کی
 روح کو بھی ناپاک کر دیا۔۔۔۔۔ اب وہ لاکھ پراچٹ کرے، لاکھ کو برکھائے اور
 کنگا جل پیے، لاکھ وان وان اور تیر تیر برے، اس کا مہا بہا، مہا جی نہیں
 سکتا۔۔۔۔۔ آج سے وہ اپنے ہی کھ میں اچھوت سمجھا جائے گا۔ اس کی ماما
 بھری ماں بھی اُس سے گھبن کرے گی۔“ ۲۳

مسوات کا یہ تصور جو آزادی بند کے بعد منزل کی جانب گامزن ہوا، پریم چند ترقی پسند
 تحریک کے منظر عام پر آنے سے پہلے پیش کر چکے تھے بلکہ اپنی تحریروں کے سہارے استحصال
 پسندوں کو خبردار کر چکے تھے کہ وہ اپنا زاویہ نگاہ بدلیں۔
(ج) معاشی و سیاسی تحریکات:

پریم چند کا عہد ماضی سے قدرے مختلف تھا۔ فعال تنظیموں اور تحریکوں کی بدولت جہاں سماجی
 تھنیں اور اقتصادی بدحالی پوری طرح عیاں ہو رہی تھی وہیں قومی بیداری کی ہر بھی اٹھ رہی تھی اور
 فکر و شعور کی رو بھی داخل ہو رہی تھی جنہی بیداری کی وہ نہ صرف ہر جو مستقبل میں بہت بڑے
 صوفیان کا پیش خیمہ بننے والی تھی، وجود میں آ رہی تھی بلکہ عوام کی اکثریت شکست
 خوردگی کا شکار تھی۔ ۱۸۵۷ء کی جدوجہد آزادی کی بے شمار یادیں بہت سے زخموں کو تازہ کیے
 ہوئے تھیں۔ غیہ ملیوں نے اپنے تسلط کو قائم رکھنے کے لیے جو اظہار اپناے تھے ان کے اثرات
 پورے ملک پر خصوصاً مرمایہ پر مرتب تھے۔ حکومت کی اقتصادی اور معاشی پالیسی کے نتیجے میں
 عام بے چینی اور بے زاری پیدا ہو رہی تھی۔ دونو جوان جو اعلیٰ تعلیم کے حصول کے بعد غیہ ملک
 سے واپس آتے، اپنے مشاہدات و تاثرات سے برادران وطن کو متعارف کراتے۔ اس پس منظر
 میں سماجی اور مذہبی تحریکوں نے ایک عام سیاسی بیداری کی فضا پیدا کر رکھی تھی جس کے نتیجے میں بعض
 باشعور سرکاری ملازمین بھی اپنی ملازمتوں سے مستعفی ہونے لگے تھے۔ خود پریم چند نے ۱۵ فروری

۱۹۲۱ء کو سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دے دیا تھا۔ گاندھی جی کی اس عدم تعاون کی تحریک پر یکم چند نے اپنے افسانہ ”ال ال فیتہ“ (زمانہ، جولائی ۱۹۲۱ء) میں بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ یہ افسانہ قاری کو جنگ آزادی کی حمیت اور اس میں شہادت پر آمادہ کرتا ہے۔ ”ال ال فیتہ“ کا ہیرو ہی باس جو یب نصاب پسند اپنی مجسٹریٹ نے اسے پہلی بلک عظیم کے زمانے میں، انگریزوں کے ساتھ بری وفاداری کا ثبوت دینے کے لیے جسے میں راکے بہادری کے اعزاز سے نوازا جاتا ہے اور ساتھ ہی ایک سرکاری سر اسد بھی دیا جاتا ہے جو سرخ فیتہ میں بندھا ہوتا ہے۔ مراٹے کو پانچتے کی ہائی مان سے جذبات میں نوجوان برپا ہو جاتا ہے۔ اس کے سینے میں حب الوطنی کی دلی ہوئی پٹھاری شمع کا وہ اختیار رکھتی ہے اور وہ اپنے ذاتی مفادات و ترسرتے ہوئے سرکار کو جواب لکھتا ہے

”میں نے پیدہ ہاں تک سرکاری خدمت کی اور تھی“ ”ہاں اپنے فرائض“

یا تدری سے انجام دیا۔ مہمن نے کام فرائض مقاموں پر مجھ کے خوش نہ رہے

ہوں اس لیے کہ میں نے کسی احکام کی اطاعت کو بھی اپنا فرض نہ سمجھا۔ جب

مجھ میرے اس قانون اور حکم کا میں تاقص ہوا، میں نے قانون کی

بیرونی کی۔ میں پیشہ سرکاری ملازمت و خدمت طلب کا مذہبین فارغ بہت رہا

نیشن مراٹہ میں جو احکام نافذ ہے ہے ہیں وہ میرے نہیں مراٹوں کے

مخالف ہیں اور میرے خیال میں اس میں باحق پروہی و تداخل نہیں ہے۔ میں

اسی تہیں ان کی تمیل سے یہ کام نہیں برساتا۔ ہذا میں مند و تاق

ہونے کے اعتبار سے یہ خدمت انجام دینے سے معذور ہوں اور استعفا کرتا

ہوں کہ مجھے ملتا تاخیر اس عہدے سے سبکدوش کیا جائے۔ (صفحہ ۲)

یہ دین سدی کی دلی کے آخری ایام میں مختلف اصلاحی تحریکوں کا زور تھا۔ مذکورہ دین

میں شری تہیموں نے

”س صدی کے سروسے مت“ ایک سیاہی ورقعی ٹیپ کی عمل

تیار کی تھی۔ شہسویں صدی کے شروع ہوتے ہوتے اس تحریک میں

دیادہ شدت پیدا کی سیاہی رنگ میں جہد جہد میں مصروف تھے

ادیب ان کا ہاتھ بٹا رہے تھے چنانچہ پریم چند نے اپنے افسانوں
نے ذریعہ ماضی کی عظمت اور اس کی روحانی صفات کی محبت پیدا کی اور وطن
پرستی کا سبق سکھایا۔“ ۲۴

پریم چند نے اپنی ادبی زندگی کے آغاز سے ہی ملک کی آزادی کے نغمے کاے اور اپنے پہلے
مجموعہ ”سوز وطن“ (اشاعت جون ۱۹۰۸ء) کے دیباچہ میں کہا
”ہمارے ملک کو ایسی کتابوں کی اشد ضرورت ہے جو نئی سُن — جذر پر حب وطن
کی عظمت کا نقشہ جمائیں۔“

انہوں نے ادب کے مقاصد کی تشریح کرتے ہوئے انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کل ہند
کانفرنس (۱۰ اپریل ۱۹۳۶ء، لاہور) کے خطبہ صدارت میں کہا تھا
”جس ادب سے ہمارا ذوق صحیح بیدار نہ ہو، روحانی اور دینی تسلیں نہ ملے، ہم
میں قوت و حرکت پیدا نہ ہو، ہمارا جذبہ حسن نہ جائے، جو ہم میں تپتا رہا اور
مشکلات پر نکلنے کے لیے سچی استعدادیں نہ پیدا ہو، وہ آج ہمارے لیے
بیکار ہے۔ اُس پر ادب کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔“ ۲۵

پریم چند نے تیزی سے بدلتے ہوئے حالات اور وقت کے تقاضوں سے قوم کو واقف کرایا اور
اس بات پر زور دیا کہ ملک کے نوجوان ایک محاذ پر جمع ہو کر غلامی اور بھڑی ہوئی صورت حال کا مقابلہ
کریں۔ اپنی دھڑتی سے قبیلے کاؤ، آزادی کے لیے تڑپ اور نکلن کا اظہار، پریم چند کے ناولوں اور
افسانوں کے علاوہ ان کی دیگر تحریروں سے بھی ہوتا ہے۔ وہ اپنے رسالہ ”پنس“ جون ۱۹۳۰ء کے شمارہ
میں نوجوانوں کو بڑے دلاورانہ انداز میں جنگ آزادی کی مشعل کو بلند کرنے کے لیے آساتے ہیں
”تمہاری آنکھوں کے سامنے دنیا میں کیا تبدیلیاں ہو گئیں، تم نہیں جانتے؟

روس کی زار شاہی مٹ گئی۔ ایران کی جگہ کھابہ مٹ گئی، ترکی کی شہنشاہی مٹ
گئی۔ چین کی خاقانی مٹ گئی، جرمنی کی قیصر شاہی مٹ گئی۔ یہاں تک کہ اسپین
نے بھی آزادی کی سانس لی، مگر بھارت کہاں ہے؟ وہیں جہاں تھا۔ دین،
دھرم، دریدر۔ یہاں جو نوجوان بھی اسی بوز بھی، ہوسٹ، شرمناک، بزدلی سے

بھری ہوئی، خوشامد میں، وہ بی ہونی زیت کا پان بروے؟ بھی نہیں، تم نے ایک
سے مایہ اسوہ جوں ہو۔ اتنی بچ سہ رتھ کے تمہیں اپنے رنگ میں نہیں رنگا۔
ابھی تمہاری مرنے جھانٹیں یہاں۔ تمہارے سر سے حدوں نہ نہیں سیکھا۔ تم
میں جوش ہے۔ تمہیں تمہارے امید ہے۔“

۸ مارچ ۱۹۳۲ء کے ”چٹاری“ میں پر پند نے ہونی کے موقع پر ایک مضمون لکھا اور اس

میں انہوں نے غامی و انت وجہا برحق سے اپنے دیکھنے کی

”وہ لی چھٹی کی جامعہ بھارت کی، ملی انڈیا بھارت پہلی سے جا رہا ہے
اور اس سے مارا بھارت جا رہا ہے۔ وہاں پہلی مرنے سے بھارت وہی ہے۔
سال کی نہ دی طرح ہولی مناتے ہی ہیں۔ یہ اس سال کی وہی ہے۔
ہولیوں سے نرالی ہے اور ہونی یہ ہے۔ اس سال بھارت اپنے سر کی
ایک ایک چیز جلا میں کے۔ انگریزی مال خریدنے کا شوق جا میں سے، اس
سب کے ساتھ ہی اپنی سیزوں سالوں کی غامی جلا میں کے۔ اس
نظام حکومت نے سارے بھارت میں ”دی ہولی جلا میں ہے، اس سال اس
عام حکومت کی دی جا میں کے بھی، مرنے کی ہونی ہونی۔“

پر پند کے ان جذبات اور آراؤں کے لیے ان کی کتاب کا اندازہ اس خط کے بھی ہو جاتا ہے

جو انہوں نے ۳ جون ۱۹۳۲ء کو ہندی کے شہر ممبئی اور ارب، ناری واس پتہ ویدنی کے نام لکھا

”میرے تمہیں سے تمہارے ہیں۔ اس وقت سے ہی تمہاری ہے۔
اپنی ایک ترانی میں کامیاب ہے۔ میں وہاں سے اور شہر کا خواہش مند نہیں
ہوں۔ میں یہ نہ مرنے کا ہوں۔ وہ پار ہندیا یہ تائیں انہوں میں سے
متحدہ ہی صوبہ ترانی کی ہے۔ میں تمہارے دیکھنا نہیں چاہتا ہوں۔ میں
اسے اور ترانی میں سے یہ پند نہ جاتا ہے۔ نہ یہاں ہوں۔“

دہلی کی ۱۲ اور ۲۸ دہائی کے بعد نیپہ سلطان کی شہادت ۲۹ نے نہ صرف

ظہرانوں کے اقتدار کا دور پردہ فیصلہ کر دیا تھا بلکہ مرنے اور دیہاتوں کی مرنے کی

صورت اور غیر ملکوں کی بڑھتی ہوئی سیاسی اور مذہبی قوت نے بہت سے فتنوں و بےجسور کر رکھ دیا تھا۔ اس پس منظر میں متعدد تحریکیں وجود میں آکر سرسبز مملکتوں کو چلی تھیں جن کا سلسلہ ہم شاہ ولی اللہ، شاہ عبدالعزیز وغیرہ کی تنظیموں سے جوڑ سکتے ہیں۔

ملک کے موجودہ مسائل کے تحت کچھ نہ کچھ برسرِ رنے کی تمنا، پریم چند کو تلملا کر رکھ دیتی ہے۔ وہ انسانی معاشرہ کی فدا و بہبود اور آزادیِ بند کی خاطر ہر جتن کرتے ہیں، ہر تحریک و تنظیم سے ترغیب حاصل کرتے ہیں پھر یہ یونکر ممکن ہے کہ انھوں نے شاہ ولی اللہ (۱۷۰۳ء-۱۷۶۲ء) کی ہمہ گیر جمہوری تحریک سے اثر قبول نہ کیا ہو جس کی بنیاد انسانیت کے عام اصولوں (عدل، انصاف، صحت و صفائی اور تربیت نفس) پر مبنی تھی اور جو عوام و جمہوری حقوق مہیا کرتی تھی۔ اس عظیم شان انقلابی تحریک کا مرکز شاہ ولی اللہ کے والد شاہ عبدالرحیم کی خانقاہ ”جامعہ رحیمیہ“ تھا۔ مفتی عطاء الرحمن کے مطابق:

”مدرسہ رحیمیہ ابتدائی سے انقلابی تحریک کا مرکز رہا۔ یہاں کے فنکار اور علمائے
سامراجی قوتوں کا جہر مقابلہ کیا اور انگریزوں کے لیے سم قاتل ثابت
ہوئے۔“ ۳۰

مولانا امداد علی صدیقی مذکورہ تربیت گاہ کی خصوصیات پر روشنی ڈالتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں:

”یہ مدرسہ صرف درجہ گاہ نہیں تھا بلکہ برصغیر کی ایک انقلابی تحریک کا مرکزی ادارہ
تھا جس نے پورے ہندوستان میں انگریزوں کی سامراجیت کی جڑیں مزور کرنے
اور ان کا خاتمہ کرنے کے لیے عملی اقدامات کیے تھے اور ایک جاں پھیلایا تھا۔
اسے خانقاہ کی بھی حیثیت حاصل تھی جہاں لوگوں کے مردار و یہیمٹ بناتے جاتے
تھے۔ وہاں انسان ڈھالے جاتے تھے اور مجاہدین کی تربیت کی جاتی تھی۔“ ۳۱

نیاز فتح پوری اپنے ایک مضمون میں شاہ صاحب کی مجاہدانہ سرگرمیوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”شاہ صاحب کی ہدایات و تعلیمات کا دائرہ بڑا وسیع تھا اور وہ صرف حکومت ہی
کی اصلاح نہیں چاہتے تھے بلکہ ان کا مقصود عام سیاسی بیداری پیدا کرنا بھی
تھا۔ انھوں نے صرف بادشاہ، امراء و باریکی کی رہنمائی نہیں کی بلکہ سنانوں،

میشہ دروں، سروروں، سپانیوں، کاموں، مصوفیوں، افریقہ کی طبقاتوں میں
وقت کی ضرورت اور زمانے کے اقتضا کے پیش نظر عام بیداری پیدا کرنے کی
دینی و ششٹی کی۔ ۳۲

شاہ ولی اللہ کی تحریک نے ملک کی بڑی بڑی اور انتظام پذیر صورت اور فیہ حلیوں کی بڑی
بولی سیاسی قوت کے تئیں بہت سے بیدار بنائے۔ انہوں نے انہیں بیدار کیا تھا۔ انہوں نے بیدار کیا تھا۔ انہوں نے
منظر کے تحت "خداوند خدا" کے مقدمے میں لکھتے ہیں

"۱۹۰۰ء میں جن دنوں شاہ ولی اللہ کی تحریک نے ملک کی تحریک شروع کی
اس کا مقصد ملک میں انگریزوں کے ہمارے حقوق اور امتیاز کا تحفظ اور
دین کی تحریک کے ساتھ ملک کی بیداری کی تھی۔ نام کے شہر کے ۳۳

مجنوں شاہ اور کرم شاہ کی تحریکوں کے علاوہ جی شریعت اللہ کی فراہمی تحریک اور تئیں میر
کی تحریک بھی اس اعتبار کے قابل غور ہیں۔ انہوں نے تحریک مجاہدین کے اثرات و قبول یا اور
رفتہ رفتہ اس کے علاوہ ہمارے شامل ہوتے تھے۔ یہ ہماری تحریک میں بظاہر مذہبی رہیں مگر بعدہ
ان کا اثر عمل وسیع اور نصب العین مشترک ہوتا تھا۔ شاہی ہند میں شاہ ولی اللہ کی تحریک مجاہدین و
مرثیت حاصل ہوتی تھی۔ وہ تحریک جو مسلمانوں کی اخلاقی برکتوں، ان کے برادر اور مذہبی عقائد
و رسوم کی درستی اور ان کی معاشی فلاح کے لیے وجود میں آئی تھی اور اس کا خیال تھا کہ مسلمانوں کے
زوال کا سبب ان کی اپنی اخلاقی گمراہی ہے اور ان کی اصلاح ان کے لیے مقدم ہے، انگریزوں
کے خلاف دینی طور سے آراء دینی اور فروعی کے برابریت کی آپ کے ہر ملک میں پیدا
کی۔ شاہ ولی اللہ مجاہدوں کے انہیں فحشت کے بیدار کرتے ہوئے تھے ہیں

"میں ان فوجی قوتوں کے ساتھ کہ قوت کے ساتھ ہمارے یہ
تھا۔ اس کو چھوڑ کر کے جو داری اور تئیں رہی ہو۔ یہ سب ہمارے
نیت اور قصد سے تمہارے دل خالی ہیں۔ ۳۴

۱۹۰۰ء میں پھر سے جذبہ سر فروشی کے ساتھ عزم اور حرارت پیدا کرتے ہیں۔ انہوں نے
مذہبی و دینی تحریک کے سبب ان کے سلسلے میں لکھتے ہیں

”یہ تحریک مذہبی بھی تھی، سیاسی بھی، معاشی بھی اور ادبی بھی۔ اس تحریک سے بہت جلد سیاسی رنگ اختیار کیا اور وہ یہ کہ ملک کو بہت جلد انگریزوں سے پاک کیا جائے۔ اقتصادی نظام میں تبدیلی لانی جائے اور مزدوروں اور کارکنوں کو ان کے صحیح حقوق دلوائے جائیں اور ان کے اوپر مسم سے جو جبر تھا جائے۔“ ۳۵

وطن عزیز کی خاطر ملک کی دیگر تحریکوں کا نصب العین بھی یہی ہوتا گیا۔ ایک جانب اگر انگریزوں کی قوت اور حکومت میں روز بروز اضافہ ہوتا گیا تو دوسری طرف ملک کے یہ منتخب فکر کے دانشور لوگ انگریزوں کی سازشوں اور قریب کاروں کو بھی سمجھتے تھے اور ان کے خلاف صف آرا ہونے کے لیے موقع کے منتظر رہے۔

شاہ ولی اللہ کے بعد ان کے جانشینوں نے تحریک مجاہدین کو آگ بڑھایا۔ شاہ عبدالعزیز اور سید احمد شہید نے مذکورہ تحریک کی تمام ذمہ داریوں کو سنبھالتے ہوئے ۱۸۵۳ء میں انگریزوں کے خلاف فتویٰ جہاد دیا کہ برطانوی ہندوستان دارا حرب ہے اور انگریزوں سے لڑنا ہمارا فرض عین ہے۔ جذبہ جہاد سے مغلوب ہو کر مجاہدین سرفروشی کی تمنا میں جام شہادت نوش کرتے رہے ۳۶۔ دیگر برادران وطن بھی حب الوطنی سے سرشار ہو کر جذبہ جہاد کے زیر اثر اٹھ کھڑے ہوئے۔ بقول خواجہ احمد فاروقی اس تحریک کے:

”متوازی شکل آچار یہ کے حلقہ بلوشوں کی سیاسی تحریک بھی میرے زمانے سے برطانوی حکومت کے مقام کے خلاف صف تار تھی۔“ ۳۷

رفتہ رفتہ ملک میں ہمہ تنشی اور یک جہتی کی فضا قائم ہوتی گئی۔ جذبہ جہاد سے ملک کا تقریباً ہر طبقہ بلا کسی تفریق مذہب و ملت سرشار ہوتا گیا۔

”بزاروں قلعہ، پنڈت، سادھو اور سنیسی ملک کے ٹوٹے ٹوٹے میں بخود کے جذبات ابھار رہے تھے۔ با اثر عامانے جہاد پر زور دینا شروع کر دیا۔ دہلی کی جامع مسجد میں ایک فتویٰ ہوا جس میں انگریزوں کے خلاف ہر مسلمان کے لیے جہاد فرض قرار دیا گیا۔ علمائے شہروں اور دیہاتوں کے دورے کیے، تقریریں،

رضا گاروں نے سرحد پر چڑھنے سے پہلے یہ فتنہ اور شہابی ریاست تھیں

— قریب قریب مرتے جہاں سیاسی اُٹان کے معتقد ہو جاتے۔ ۳۸۱

جو لوگ میدان جنگ کے جاے صفِ ہتھارے غازی تھے انہوں نے ۱۱۰۰ء کے طریق
ایسے مثلاً شہروں اور قصبوں میں مختلف ڈراموں، نظموں اور گیتوں کے ذریعے ہندوستانی عوام کو
غلامی کا احساس دلایا۔ اس طرح ملک میں انگریزوں سے خلاف جو پکار کی ساکھائی گئی وہ ۱۸۵۷ء
میں باآفرینجس سرشعوں میں تبدیل ہوئی۔ پہلی جنگ آزادی کا آغاز ۱۸۵۷ء میں بروز اتوار، ۱۰ مئی
پنجاب کی تھوڑی سی جگہوں سے ان شعوں کی پٹ نے پہلے دہلی پھر ۱۰ مئی ۱۸۵۷ء کو پورے ملک
۱۰ مئی کو رشتہ میں لے آیا۔ آخری فصل تاجدار بہادر شاہ ظفر جو قلعہ معنی تک محدود تھا، سرفروشن کی
قیادت سے یہ باہر نکل آیا۔ نانا صاحب، رانی، بانی، تاجپو، پٹنہ، سندھ، گل، شہناز، فیروز
بخت، انیسام، اندھا، نور علی، راجہ، نام علی، وغیرہ مختلف محاذوں کو سنبھال کر اٹھ کھڑے ہوئے۔ علما
کی خاصی تعداد بڑی تعداد میں سے سرور حاصل رہی۔ اپنی تعلیم یافتہوں سے جذبہ جہاد ابھارتی رہی اور
خود بھی شوقِ جہاد میں مصروف تھے۔ شہادت حاصل کرتی رہی۔ انگریزوں سے خلاف ہم کر مہم چلے
واوں میں عوامی ایک شہیل فہرست ہے۔ ان میں نمایاں مقام احمد شاہ، حاجی احمد، محمد، مولانا
رشید، گنگوہی، مولانا فیض احمد بدایونی، مولانا فضل الحق خاں، بانی، وغیرہ کو حاصل ہے۔ مگر یہ نہ
یہ پوشش آزادی پوری طرح منظرِ تہی ان لیے جنگ آزادی سے شعلے پس تیزی سے بڑھنے لگی
کی تیزی سے ۱۹ ستمبر ۱۸۵۷ء کو ملک پر انگریزوں کا باقاعدہ قبضہ ہو گیا۔ ان کے
اباب، محل، تلاش سے جا میں قلعہ نکلتا ہے کہ انگریزوں سے پاس قلعہ فونی تھی،
جدید سامان حرب تھا، متاعی جاسوسوں کی ایک تعداد تھی۔ یہ کارروائی متاخر اپنے بھائیوں
سے غفلت و غبار میں سے سب انگریزوں کا ساتھ دے رہے تھے۔ اس طرح بہادرانِ وطن میں
عداوت کی ایک بہت بڑی تعداد ہو گئی۔ اس سے برطانیہ بہادران میں کوئی ٹکڑا نہ تھا۔ جدید سامان
حرب کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ باقاعدہ سامان حرب کا بھی فقدان تھا۔ منسوب سے خلاف وقت
سے بہت پہلے ہی یہ مہم چلے رہی تھی۔ یہاں سے یہی صورت میں کش جذبات سے بہت حد تک
چاہیے تھے وہ تھے۔ یوں شاہ کی مدد کی تحریک مجاہدین سے پیدا ہونے والی پہلی جنگ آزادی و نسل

کر بظہر ختم کر دیا گیا مگر اس نے عوام میں سرفروشی کا جو جذبہ پیدا کر دیا تھا وہ ایک عرصہ تک قلب و جگر کو رما تا رہا۔ پروفیسر خلیق احمد نظامی کے مطابق مذکورہ تحریک کا ایک خاص پہلو یہ بھی ہے۔

”ہندو اور مسلمان دونوں نے دوش بدوش یہ جنگ لڑی تھی اور ہندو مسلم سوال

کسی شکل میں بھی لوگوں کے سامنے نہیں تھا۔ یہی وجہ تھی کہ وہ تمام طاقتیں

جو پچھو غم سے سلطنت مغلیہ کے مذمتی آگنی تھیں، بہادر شاہ نے رد جمع ہو

گئیں۔ مرنے ایک مذمت سے مغلوں سے برسرِ پیکار تھے، یکن ۱۸۵۷ء میں

پیشوا نے بہادر شاہ کو تسلیم کرنے میں مطلقاً کوئی مذرت نہیں کیا۔ نانا صاحب کے

خاص مشیروں میں عظیم اند خاں رہا۔ رانی جہانسی نے مسلمان توپچی ملازم

رکھے۔ احمد اللہ شاہ نے ہندو اور مسلمان دونوں کے مشتہرہ باتکات میں

تقریریں کیں۔“ ۱۰۴

بہر حال اس سیاسی انقلاب (۱۸۵۷ء) کے بعد ہی بدلے ہوئے حالات میں دانشور

نے از سر نو ملی اور قومی حالات کا جائزہ لیا اور رفتہ رفتہ قومی مفادات کے لیے کام و آگے بڑھایا۔

قومی اور عامی، عقل و عقل کو سامنے رکھیں تو کھلتے لینڈ ہو مدرس سوسائٹی، بنگال برٹش انڈین

سوسائٹی، برٹش انڈین ایسوسی ایشن، مدراس نیو ایسوسی ایشن، بمبئی ایسوسی ایشن اور اس طرح کی

بہت سی دوسری نیم سیاسی انجمنوں کا قیام ملک کے لیے فال نیک تھا جن کے زیر سایہ سیاسی شعور

آہستہ آہستہ فروغ پا رہا تھا۔ ان چھوٹی چھوٹی تنظیموں کے بعد ۱۸۷۰ء میں بمقام پونا ایک بڑی

انجمن ”ساروجنک سبھا“ کے نام سے قائم کی گئی جس کے رواج رواں جسٹس رانا ڈے تھے۔

۱۸۷۶ء میں ”انڈین ایسوسی ایشن“ کی بنیاد بنگال میں رکھی گئی جسے سریندر ناتھ بھٹناکر اور آنند

موہن بوس جیسے جیہات رہنماؤں کی سرپرستی حاصل تھی۔ ۱۸۸۴ء میں ”مہا جن سبھا“ کے بعد ۱۸۸۵ء

دسمبر ۱۸۸۵ء کو بمبئی کے وکل داس تیج پال سنسکرت کالج کے بھون میں ”نڈین نیشنل کانگریس“ کا

قیام ایک ریٹائرڈ انگریز افسر (اے، او، ہیوم) کی تحریک پر عمل میں آیا۔ اور یہی جماعت رفتہ رفتہ

ملک کی نمائندہ جماعت بن کر سامنے آئی۔ ابتداء اس جماعت کے مقاصد اجماع محض اس حد تک تھے

کہ سیاسی اور دستوری اصلاحات کی جائیں، کونسلوں اور سرکاری ملازمتوں میں ہندوستانیوں کو بہتر

موقع فراہم کیے جا میں لیکن بیسویں صدی کے آغاز سے بعد اس کا اثر و فہرہ وسیع ہوتا رہا اور وہ
مال میل ختم ہوتا رہا جو حکومت اور اندین نیشنل کانگریس کے درمیان قائم ہوا تھا اور جس کے تحت
امور مملکت و حکومت کے سلسلے میں بندہ و تانیوں کے مشوروں اور خود ان وجہی شامل رہتا تھا۔ اس
سے پہلے دستہ سے اعتدال پسندوں کے ذریعے "ہوم رول" کی مانگ دی جا چکی تھی۔ اسی نتیجے
(۱۹۰۶ء میں) ملت کے اجلاس میں کانگریس نے سوانح کا مطالبہ کیا۔ ساتھ ساتھ یہ بھی مطالبہ کیا
قومی تعلیم کے ریویژیشن بھی پاس کیے۔ بہت سارے فروشوں کی جانب سے آزادی کا مطالبہ بھی پیش کیا
جا رہا تھا جس کی خاطر وہ قبا ئی و اشارے کے لیے تیار تھے۔ ان معاملات پر نظر رکھتے ہوئے وہ
۱۹۰۵ء میں ہی اور ان برزین کے تقسیم ہواں کا فیصلہ کر لیا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ اس طرح ہندوؤں
اور مسلمانوں میں ایک مستقل خلیج پر جاے گی اور اس کا تعلق ضرور پر جاے گا۔ مسلم لیگ کا قیام
(۱۹۰۶ء) مل میں آیا اور اندین نیشنل کانگریس اختلاف رائے کا شکار ہو رہا، حصوں میں
(۱۹۰۷ء) تقسیم ہو گئی۔ ایک گروپ جس کے نمائندے دادا بھائی نوروجی، فیروز شاہ مہبت، سریندر
ناتھ بھٹائی، وپاس رشن و سنے اور مدین مہتابن مالویہ تھے، ہوم رول کے حق میں تھا۔ عمل آزادی و
قومی مناسبات کے خلاف سمجھتا تھا، اور اس کا مقصد آزادی کا مقصد تھا اور عمل آزادی کے سوا
کوئی دوسری بات پر رضامند ہونے سے یہ تیار نہ تھا۔ اس گروپ کی شہرت ہوم رول کے نام سے
ہوئی جس کے نمائندے ہاں کا بھٹک، الہ آبادیت رائے، اپتن چندر پال، اور بندہ بھٹائی اور
وہ ناٹھنل اس سرگت موہانی تھے جو اپنے اخبار "ہندو" کی مرانجا، ہند کے ہاتھ اور اردو کے مہلی
کے ذریعے حکومت و قبا ئی متہ جینی کا نشانہ بنائے ہوئے تھے اور مطالبہ و قبا ئی ثابت حاصل کرنے کی
تغیب و سرگت تھے۔ ہاں کا بھٹک اور مدین مہتابن سرگت موہانی و ان کی ریڈ میں سرگت موہانی
یہ پرنٹیل جیجا چاہتا تھا۔ ان دونوں و باغیانہ مشامین ملنے اور شاع کرنے کا مجرم قرار دے
بخاوت لی دفعات میں موقوف کیا گیا تھا۔ سرگت موہانی ۲۳ جون ۱۹۰۸ء کو علی گڑھ میں گرفتار
ہوئے اور اس کے بعد ان ہاں کا بھٹک بھٹن میں گرفتار اور سزا دی گئی۔ ۱۵ نومبر
۱۹۰۹ء حکومت نے مارلے ایٹ کے تحت موم و مراعات دینی چیتا دیا جس کے اس و سر
دیا تھا جب کہ اعتدال پسندوں کا گروہ اسے قومی مناسبات کے حق میں خیال کرتے ہوئے

سہولتوں سے فائدہ اٹھانے کا خواہش مند تھا۔ ۳۲۔ پہلی جنگ عظیم نے ملکی سیاست کو یک نیا موڑ دیا۔ قومی رہنما جیل کی تنگ و تاریک و بھریوں سے باہر آئے۔ تو غیر ستمبر ۱۹۱۶ء و سزا اینی بیسنٹ نے تمام سیاسی جماعتوں اور فرقوں کے اتحاد کے لیے اپنی و ششیں شروع کیں۔ ریشمی رومال تحریک ۳۳ نے زور پکڑا۔ آل انڈیا مسلم کانفرنس اور جمیہ العلماء ۳۴ نے حکمران طبقہ کے خلاف ایک زبردست محاذ قائم کیا۔ ہندو مسلم اتحاد کی جانب قادیان کی و ششیں کامیاب رہیں۔ یہ معاہدہ ۱۹۱۶ء کے ”پیشاقی نکھنوں“ کے نام سے مشہور ہے۔ عالمی سطح پر اکتوبر ۱۹ء کا انقلاب روس اور اشتراکی نظام اپنے اثرات مرتب کر رہا تھا۔ برصغیر کا خاندان شور طبقہ اس سے متاثر ہو چکا تھا۔ ”رولٹ ایکٹ“ کا قانون ۱۹۱۹ء مارچ ۱۹۱۹ء کو پاس ہوا۔ گاندھی جی نے اسے ”کالاقانون“ کے نام سے پکارا۔ ملک کے تمام بڑے لیڈروں نے ۶ اپریل کو اس کے خلاف زبردست مظاہرے کا اعلان کیا۔ پورے ملک میں عام ہڑتال منائی گئی جو بڑی حد تک کامیاب رہی۔ رولٹ کے طور پر ۱۳ اپریل کو جیلان والا باغ میں سیف الدین چلو اور ستیہ پال کی گرفتاری پر مظاہرے کے لیے جمع ہونے والے نتیجے جھوم پر جنرل ڈائر کے سپاہیوں نے سو۔ راؤنڈ گولیاں چلا دیں۔ اس سانحہ میں سینکڑوں ہندوستانیوں کی جانیں ضائع ہوئیں اور ہزاروں معصوم لوگ زخمی ہوئے۔ اس خونی حادثہ نے سرفروشوں کو ایک نئی امنگ عطا کی۔ خلافت تحریک نے ایک جیتی و ہمت بخشی کی فضا کو قائم کرتے ہوئے ایک مشترکہ محاذ کھولا۔ عدم تعاون اور ترک موالات کی تحریک نے شدت اختیار کی جس نے حکومت وقت کو بوجھل دیا۔ نتیجے کے طور پر سارے ملک میں عام ہڑتالیاں ہوئیں۔ گاندھی جی سوال نامہ فرمائی کی تحریک شروع کرنے ہی والے تھے کہ گورنمنٹ کے قریب چوری چورانا نامی گاؤں میں پولیس اور سسٹنوں کے درمیان تصادم میں چند سپاہیوں سمیت ایک پولیس چوکی کو جلا دیا گیا جس سے گاندھی جی کو بہت تکلیف پہنچی اور انھوں نے سوال نامہ فرمائی کی تحریک متوی کر دی۔ اس کے التوا پر موتی الال نہرو، الالہ باجپت رائے، مولانا حسرت موہانی، مولانا ابوالکلام آزاد، سبھاش چندر بوس، ایم۔ این۔ رائے، جواہر لال نہرو اور دوسرے رہنماؤں نے حیرت، غم اور غصے کا اظہار کیا۔ ۱۰ دسمبر ۱۹۲۱ء کو مولانا ابوالکلام آزاد گرفتار کر لیے گئے اور پھر ۱۰ مارچ ۱۹۲۲ء کو گاندھی جی بھی جیل میں ڈال دیے گئے اور انھیں بد امنی پھیلاتے کے جرم میں چھ سال کی سزا سنائی گئی۔ وقت

ورحالت کے پیش نظر محمد علی جناح، سوامیہ نے اراکین اور پنڈت مدن موہن مالویہ کے اثبات کے
 سے ایک جلی پارتی وجود میں آئی جس کا نام "نیشنلسٹ پارٹی" رکھا گیا۔ تحریک سول نافرمانی کے
 اختتام سے مجاہدین میں بددلی اور مایوسی سے آثار پیدا ہو چکے تھے۔ کانگریس بھی انی سبب اندرونی
 اختلافات کا شکار ہونے لگی تھی۔ ایسی صورت میں موہنی اہل نہرو اور چترنجن داس نے عظیم دھوری
 ۱۹۲۳ء کو کانگریس میں ایک ضمنی تنظیم "سوانح پارٹی" کے نام سے کام لیا۔ بین الاقوامی سطح پر
 انقلاب روہ (۱۹۱۷ء) کے بعد اشتراکیت عامی سطح پر اپنے اثرات مرتب کر رہی تھی۔ ملک کے
 بعض دانشور بھی اس کا اثر قبول کر چکے تھے اور محنت شوں کی فلاح و بہبود کے لیے کام کا آغاز
 کر چکے تھے۔ مائوں میں بیداری کی رقع پیدا ہو چکی تھی۔ اور انھوں نے حکومت سے تیار کردہ دوسرے
 سرکاری کے پٹے کے قانون کے خلاف کامیاب مظاہرہ کیا تھا۔ ۱۹۲۷ء میں برطانوی پارلیمنٹ نے
 "انسٹیشن" کے قریبی احاطہ کیا جس کے خلاف عوام نے سخت احتجاج کیا۔ اور ۳ فروری
 ۱۹۲۸ء کو میٹن کی بمبئی آمد پر ملک گیر ہڑتال، احتجاجی جلسوں اور مظاہروں کا انتظام کیا گیا۔
 "ایمپین انٹیکس" کی برطانوی تجویز کے ساتھ ساتھ است ۱۹۲۸ء میں "نہرو رپورٹ" کو بھی
 منظور کیا گیا تھا لیکن موانع اس سے روک رہی تھے اس کے سخت مخالف تھے۔ و جمیعہ اعلیٰ کے ہند کے
 رہائے اجلاس منعقدہ ۱۳ مارچ ۱۹۲۹ء کو ملت میں اس سے بہت پہلے ۱۹۲۱ء میں خلافت،
 کانگریس اور مسلم لیگ کے فی جہوں میں حریت کامل دی آواز بند کر چکے تھے، ایک بار پھر انھوں
 نے اپنے اس مطالبہ کو عذرت سے روکا۔ جسے سکواہر بنویشہ روت "بہروں کو سنانے کے لیے"
 سرکاری اسمبلی میں برادر "سن پھٹ" پچینک چکے تھے۔ ۲۱ مارچ ۱۹۲۹ء کانگریس نے بھی عمل
 کر دی کے نسب اعلیٰ جان یا ۲۶ جنوری ۱۹۳۰ء "پم تراوی" قرار دیا۔ ۲ مارچ
 ۱۹۳۰ء کو "ملک کا قانون" توڑنے کے لیے کانگریس نے ساری ترقی شرم سے اپنی شہر
 "اندی پاترا" شرم کی۔ ۲۰ اپریل وان کی رخنہ است پر ختمین جی اس میں تریبہ میں۔
 ۸-۹ اگست ۱۹۳۱ء آج میں جمیعہ اعلیٰ کے ہند کا جلسہ ۱۰ دس کے خطبہ صدر است میں ہوا
 سر تہ وہانی نے فرمایا

”سندھستان کے تعلق میں یہ سچا دل خوب فہمیں ٹاٹاں سے باقی ہے۔“

میں آزادی کامل سے تم کسی چیز کو کسی حالت میں منظور نہیں کر سکتا اور آزادی کامل بھی وہ جس کو دستور اساسی امریکہ یا روس کے مانند لازمی طور پر (۱) جمہوری (۲) ترقیبی اور (۳) آمرینی ہو، اور جس میں سلامی قیمت کے تحفظ کا پورا سامان بھی ہے صراحت موجود ہو۔“ ۴۵

رفتہ رفتہ ہوم رول کا مطالبہ کمزور پڑتا گیا، مکمل آزادی کی مانگ زور پکڑتی گئی۔ گاندھی جی عدم تشدد کی بات پر اٹل اور اسے قومی فلاح کے لیے بہتر سمجھتے تھے۔ حریت پسند انقلابیوں کا ایک گروہ تشدد کے راستے پر سرگرم عمل تھا اور آزادی وطن کی خاطر قربانی کو تیار تھا۔ گول میز کانفرنس کے بعد آچار یہ زیندر دیو اور بے پرکاش نرائن کے ذریعے ”سوشلسٹ“ پارٹی کا قیام مکمل میں آیا جس کے تحت:

”ملک کے اندر سبوں اور مزدوروں میں ایک خاص احساس ترقی پذیر ہوا، جس کی وسعت اور شدت یہاں تک پہنچی کہ ۱۹۳۵ء میں آل انڈیا نیشنل کانگریس کے پلیٹ فارم سے بھی اشتراکی اصولوں کی آواز اٹھی۔“ ۴۶

ملی سیاست کے یہ سارے آثار چڑھاؤ جنھوں نے پوری قومی زندگی کو متاثر کر دیا تھا، دوسرے دانشوروں اور ادیبوں کی طرح پریم چند کو بھی ترغیب و تحریک دے رہے تھے کہ وہ عوام میں حب الوطنی کے جذبے کو تیز کریں۔ اسی جذبہ حریت کے زیر اثر پریم چند نے اپنی تخلیقات کے سہارے ہندوستانیوں کو مادر وطن کی عظمت کا احساس دلایا اور ان میں سرفروشی کی تمنا پیدا کی۔ وہ افسانہ ”قاتل“ (مجموعہ آخری تھنڈ) میں ایسے مجاہدوں سے متعارف کراتے ہیں جن کا کہنا تھا

”یہ انفرادی جنگ نہیں۔ انگلینڈ کی مجموعی طاقت سے جنگ ہے، میں مردوں یا میرے عوض کوئی دوسرا مرے اس میں کوئی فرق نہیں۔ جو آدمی قوم کی زیادہ خدمت کر سکتا ہے اسے زندہ رہنے کا زیادہ حق ہے۔“

افسانہ ”قاتل“ کا ہیرو دھرم ویر، قربانی اور آزادی کے جذبے سے معمور ہے۔ اس کی بیوہ ماں اپنے بیٹے دھرم ویر کے خطرناک عزائم سے خوفزدہ ہے۔ البتہ جینا، اپنی ماں کو سمجھاتے ہوئے کہتا ہے

”دیکھ اماں! کسی سے کہنا مت۔ ورنہ سب سے پہلے میری جان پر آفت آئے

دی۔ مجھے امید نہیں۔ ہیٹھ اور جہانوں سے ہمیں آزادی حاصل ہو سکے۔ یہ تو اپنی کمزوری اور کمزوری کا سترن اعلان ہے۔ ہینڈیاں نکال، اوریت کا ر قو میں نہیں آزاد ہوا کرتیں۔“

اگر ہم یہ حصول آزادی کے سلسلہ میں ہاں داپنے اقدامات کے بارے میں تفصیل سے بتاتا ہے ”وہ سندھو تان اسی وقت چھوڑیں گے جب انھیں یقین ہو جائے گا کہ اب وہ ایک محبہ بھی نہیں رہتے۔ اور تان سندھو تان کے ایک خوار انگریز قتل ہو گیا ہے جس میں سے قاتل ہی سہرا دیہ مل جائے۔ روس اسی طرح آزاد ہو گا۔ ہینڈ بھی اسی طرح آزاد ہوا اور ہندوستان بھی اسی طرح آزاد ہو گا۔“

ہاں اپنے بیٹے کی ان زہنیز باتوں میں خوف محسوس ہوتی ہے اور اسے سبھا کے ہاں نہ جانے کا مشورہ دیتی ہے۔ ”اگر وہ یہاں سے جذبات کی قدر کرنے سے باز ہو جائے گا تو ہے“ ”تم نے مجھے یہ رمدی عطا کی ہے اسے تمہارے قدموں پر تار، نکالتے ہوئے ملین ماور ہاں نے تمہیں اور مجھے دونوں ہی ورمدی عطا کی ہے اور اس کا حق اٹھانے ہے۔ اور ملی یہ واقعہ متحیر ہو جائے کہ مجھے، رمدی کی نصرت سے لیے تمہیں قتل، ناپز سے آئیں اس ماورافش کے بھی نہوں مزمز میں ہے۔ آئندہوں سے آئندہ جاری ہوں سے بین ملہ اور تمہاری زبان پر ہوتی۔ ہمارے مذہب میں قوم کے مقابلے میں کی چیز کی حقیقت نہیں۔ اس لیے سب کا تیمارنے کا سوال ہی نہیں ہے۔“

جیسا کہ پہلے بحث میں، اہل سے ساتھ ملنا باپ کا ہے۔ یہ پریم چند کی تحریروں میں شاہی مد و خدایہ بھی بہت جگہ تاثر ملتا ہے۔ جہاں میں تسکوت حاصل کر کے زندہ جاوید ہو جائے گا تو ہمارے ہمارے لیے مرگنے کی تڑپ، آزادی کی خاطر سب کچھ تیار کر لینے کی قوت ایک محبہ کی نمائندگی ہو پائی ہو سکتی ہیں۔ پریم چند کی تحریروں اور ان کے تخلیق کردہ کرداروں میں جہاں شاہی مد و خدایہ کی باتیں ملتی ہیں۔ ان کی تحریروں میں آزادی کے لیے ہر چیز کی قربانی اور رستہ رستی سے وہ بہت کچھ شاہ صاحب کے مجاہدین کی مرسوں منت ہے۔ ”وہ فسانے نہیں“ (مجموعہ انگریزی تنقید) میں اپنے احساسات و جذبہ کی انداز سے پیش کرتے ہیں۔ ”فسانے نہیں“ کا یہ وہ گھر دینی

محبوبہ روپ متی سے کہتا ہے:

”ذرا سوچو میری جان کی قیمت کیا ہے، ایم۔ اے۔ پاس مرنے سے بعد بھی سو روپے کی ملازمت! بہت بڑھا تو تین چار سو تک پہنچ جاؤں گا۔ اس سے بد یہاں کیا ملے گا؟ جانتی ہو سارا ملک ہے یہ سارج، اتنے ضخیم مقصد کے لیے مرنے کا بھی اس زندگی سے کہیں اچھا ہے۔“

پریم چند اپنے پہلے افسانوی مجموعہ ”سوز و گم“ کے پہلے افسانہ ”دنیا کا سب سے انمول رتن“ میں لکھتے ہیں:

”وہ آخری قطرہ خون جو وطن کی حفاظت میں گرے، نیاں سب سے بیش قیمت شے ہے۔“

ناول "چوگان ہستی" میں رانی جانیسی اپنے جوان بیٹے کی لاش دیکھ کر کہتی ہے
 "نو جوانوں سے میں ہوں گئی، جا اور وٹنے کی طرح قربان ہونا سیکھو
 ملک کی تمہیں تمہاری طرف لگی ہوئی ہیں۔" (س ۶۴)

افسانہ ”شیخ مخمور“ (سوز وطن) میں پریم چند انگریزوں کے خلاف صف آرا ہونے کا درس دیتے ہوئے جتے ہیں

”نہیں ہم قلعہ بند نہ ہوں گے۔ ہم میدان میں رہیں گے اور دست بدست دشمن کا مقابلہ کریں گے۔ ہمارے سینوں میں بڑیاں ایسی کمزور نہیں ہیں کہ تیرا تنگ کے نشانے نہ برداشت کر سکیں۔ ہم دشمن کے مقابلے میں خم ٹھونک کر آئیں گے اور اپنے پیارے جنت نشاں کے لیے اپنا خون پانی کی طرح بہا دیں گے۔“

پورے ملک میں مختلف سماجی اور سیاسی تحریکیں، اصلاحی اور فلاحی کاموں میں سرگرم عمل تھیں اور عوام کو دعوتِ قدر و عمل دے رہی تھیں۔ مگر ان سرگرمیوں کے مراکز شہروں میں تھے۔ وسائل کی آسانی کے سبب شہر ایک دوسرے سے مربوط تھے اور اخبارات باخبر رکھنے کا ایک ذریعہ بن چکے تھے۔ 'نیلن ملک کی آبادی کی اکثریت تو دیہات پر مشتمل تھی۔ دیہات بھی ایسے جہاں رسائی مشکل سے ممکن ہو پھر وسائل کی اس قدر کمی تھی کہ ان سے رابطہ قائم رکھنا دشوار ترین مسئلہ بنا ہوا تھا۔

اسی سبب ان تحریکوں کی کامیابیوں میں تو کامیابی سے امکان نہ ہو چکی تھیں مگر یہ توں میں ان کے اثرات کا محض مرتب ہونا ممکن نہ تھے۔ پریم چند نے بحیثیت ادیب ان تحریکوں اور ان سے متعلق بعض شخصیتوں سے متاثر ہو کر یہی مواد کے مسائل کی طرف خصوصی توجہ دی اور اس جذبہ بیداری و اپنی تحریکوں کے فرائض اور بھی اجاگر کرنے کی کوشش کی جو مختلف تحریکوں کے اصل محرک تھے۔ پریم چند نے انفرادی فاروقی اس بابت لکھتے ہیں کہ وہ

”ہمارے سا اہل سال کے سیاسی، سماجی، مذہبی، ادبی و تاریخی ارتقا کی ایک مشروط بڑی چیز نہیں ہے کہ وہ کے نظام اور مکتبہ کے ماحول نے پیدا کیا۔ بلکہ ان کی شخصیت اور ادبی کاموں کا نظریہ انداز مرے اس کے ماحول کی نتائج نہیں ملتی۔ یہ کہ چند نرندی میں جہاں میں جی، دہاتی، اور جی جی جہد نہیں ہوئی ہو، وہ اس کے منظر یا پس منظر میں ڈھونڈے جاسکتے ہیں۔“

سری نواس لاہونی اُن کی افادیت کے بارے میں اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں
 ”یہ محبِ وطن سب سے بڑی خصوصیت یہ تھی کہ وہ نہ صرف اپنے مہدلی وطن
 سے تھے بلکہ اس سے اُن کی بات بھی نہ پڑے تھے اور بھی وجہ ہے کہ انھوں
 نے ہندوستانی وطن کی ترقی و ترقی کے لیے کام میں جانبداری سے کام
 لیا۔ ان کی یہ جانب داری صرف انقلابِ زندہ ہوا کا نعرہ نہیں تھی بلکہ انھوں نے
 ’’ہندوستان کے اس قول کو بھی پورا کیا کہ ’’ایک نیا ملک نہیں ہے کہ وہ صرف
 نیک و نیک ہوا کا نعرہ دے گا۔ نیا ملک ہو جائے گا۔ ایک نیا ملک ہی ہے۔‘‘
 ”نقد ملی تہذیب و تمدن میں لکھتے ہیں کہ ’’اس کا ایک اور نیا ملک ہے۔‘‘“

اسد مبین الدین شکیل کے الفاظ میں

۱۰ اسامی میں آمدین قتل — اتحاد میں

ان دو (پرکے بندہ) اس امر کا سامنا چاہتے ہیں۔ یہاں آئی کا اصرار ہے۔
وقت تک نہیں۔۔۔ سب تک پہنچتے ہیں، انہوں نے انہوں نے انہوں نے۔۔۔
جدید ہندوستان کی بنیاد پر۔۔۔

میں نے انہوں نے سب سے پہلے انہیں مسائل و سائنس نامہ منعکس کیا، اور مختلف مذا

سے اُن کے شب و روز کو اس طرح پیش کیا کہ قاری کے سامنے وہی زندگی کی پوری حقیقت اجاگر ہوگئی۔ ورنہ پریم چند سے پیشتر بھی:

”دیہات تھے، دیہاتی تھے، غربت تھی، افلاس تھا، موت خصوصاً تھی
نا انصافی تھی، ظلم و جبر تھا، کسان، مزدور کو بھر پیٹ کھانا نصیب نہ ہوتا تھا۔ بیماری
تھی۔ اُن کے نام تھے مگر اُن کو کوئی جانتا نہیں تھا۔“ (۱۵)

پریم چند کی انتھک کوششوں سے ان کے معاصرین ادیبوں اور فنکاروں نے اس جانب خصوصی توجہ دی۔ سید وقار عظیم ”نیا افسانہ“ میں لکھتے ہیں

”پہلے پہل لوگوں نے دیہاتی زندگی کو اپنے ملک کی زندگی کا ایک حصہ سمجھا تھا اور
یہاں اور اسی احساس نے رفتہ رفتہ دیہاتی زندگی اور اس زندگی کے چھوٹے بڑے
مسلوں کو سیاسی اور آگ کی بنیاد بنا دیا۔ یہاں تک کہ اب ہماری ساری قومی اور
سیاسی تحریکوں کا تار دیہاتی اور اس کی زندگی سے بندھا ہوا نظر آنے لگا۔“ (ص ۱۹)

رفتہ رفتہ پریم چند غریب مزدور و کسان کے مسائل کو سمجھ چکے تھے اور اس حقیقت کو بھی جان
چکے تھے کہ ہمارے ملک میں اتنی فیصد کاشتکار و مزدور بستے ہیں۔ اثرآبادی کی اس عظیم اکثریت
میں اتحاد پیدا کر دیا جائے تو یہ ہر طرح کی غلامی سے نجات حاصل کر سکتے ہیں۔ اس لمحہ عمل کی
تکمیل کے لیے انھوں نے ان میں حوصلہ اور امنگ کو پیدا کیا۔ علم کی جانب رغبت دلانی۔

مذکورہ چند تحریکوں کے علاوہ اور بھی متعدد چھوٹی چھوٹی تنظیمیں وجود میں آ رہی ہیں جو
جلی تھیں۔ پریم چند نے ان تحریکوں کے مثبت پہلوؤں کے تاثر کو قبول کیا اور اپنے قلم کے زور سے
ان کی موم ویش تیار کرتے رہے۔ وہ دیہات کے رہنے والے تھے۔ وہاں کے مسائل اور ان
کے نشیب و فراز سے کما حقہ آگاہ تھے۔ وہ جانتے تھے کہ مفاد پرست مذہب کی تر میں بھولے
بھالے عوام کا اور زمیندار و سرمایہ دار غریب کسانوں اور مزدوروں کا استحصال کرتے آئے ہیں۔ وہ
اس بات سے بھی واقف تھے کہ تعلیم کی کمی اور غیر ملکی حکمرانوں کی چشم پوشی نے ایسے مواقع فراہم
کیے ہیں۔ ہذا انھوں نے اپنی تحقیقات میں انھیں سب مسائل کو اجاگر کرتے ہوئے معاشرے کی
برائیوں کو اس طرح پیش کیا کہ ذہنوں پر مثبت اثرات مرتب ہوں اور ساتھ ہی ساتھ تحریکوں کی

کامیابی کے لیے راہ ہموار ہو۔ اسی سبب پریم چند کی افسانوی اور غیر افسانوی تخلیقات ان تحریکوں کے مؤثر محرکات بنی تھیں۔ داربن بنی ہیں یہاں۔ انہوں نے اپنے فن و ادب مقصد کے لیے وقف کر دیا تھا۔ بلاشبہ یہ جہاں جاسکتا ہے قلم کے اس مزور نے اپنا زور قلم تعلیم کی اہمیت و اہمیت پر رکھ کر دیا ہے۔ اسی لیے داربن نگار اور اس کے اندر چنے والی ذہنیت کا پرہیز و فحاش کرنے والے احساس پسندوں کو بے نقاب کرنے، ذات پات کی تفریق کا انسداد کرنے، قدیم و جدید رسم و رواج کے اور عورتوں و بچوں کی سماجی مرتبہ کے پر صوفیا۔ انہوں نے اپنی تحریروں کے ذریعہ انسانی و عورتوں کی رہائی کے لیے بے فکر و بیدار ہو گیا۔ حریت پسندی کی ایسی پکار کی مدد گاہی۔ غلامی کی لعنت یا آخر اجل برحق ہو لی اور ملک آزاد ہو گیا۔



حواشی:

- ۱۔ راجہ رام موہن رائے۔ ماہنامہ ادیب، الہ آباد، جولائی ۱۹۱۰ء، ص ۲۹۔
- ۲۔ انھوں نے ۲۰ اگست ۱۸۲۸ء کو برہمہ سبھا کے نام سے انجمن قائم کی۔ چھ مہینے کے بعد چیت پور روڈ پر زمین خرید کر اس کے لیے عمارت تعمیر کی گئی۔ ۲۳ جنوری ۱۸۳۰ء کو یہ عمارت بن کر تیار ہو گئی اور اسی روز اس میں برہمہ سمان منتقل کر دی گئی۔
- ۳۔ ماہنامہ پرواز ادب، پنجاب، نومبر ۱۹۸۰ء، ص ۳۵۔
- ۴۔ بیوہ، پریم چند، ص ۱۳۵۔
- ۵۔ منوہر ال زئی۔ ماہنامہ ادیب، الہ آباد، اکتوبر ۱۹۱۰ء، ص ۱۸۶۔
- ۶۔ انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ، ص ۱۶۵۔
- ۷۔ جنین، پریم چند، ص ۳۰۰۔
- ۸۔ ماہنامہ زمانہ، کانپور، فروری ۱۹۲۵ء، ص ۹۰۔
- ۹۔ شری سوامی، یانند جی، جواہر شاد برقی، زمانہ، فروری ۱۹۲۵ء، ص ۹۳۔
- ۱۰۔ ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ، ص ۱۰-۱۱۔
- ۱۱۔ ہم فرماؤ ہم ثواب۔ ص ۲۳۔
- ۱۲۔ پریم چند اردو ناول میں ادب برائے زندگی کے محرک، ص ۴۴۔
- ۱۳۔ راجہ رام موہن رائے، دیباچہ، انجمن، زمانہ، ستمبر ۱۹۰۵ء، ص ۱۳۳۔
- ۱۴۔ عشق اور بھگتی، بی. و. احسن، آزاد فرائی، ص ۷۷-۸۰۔
- ۱۵۔ ۱۲ جنوری ۱۸۶۳ء کو کلکتہ میں پیدا ہوئے۔ ۱۸۸۰ء میں ان کی ملاقات رام کرشن پریم ہنس سے ہوئی اور ۴ جولائی ۱۹۰۲ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔
- ۱۶۔ دو یگانہ کا خیال تھا کہ ہندوستان میں ایک مضبوط اور دائمی قومیت کی تعمیر مذہبی بنیاد پر ہی ہو سکتی ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ فرقہ پرست یا متعصب تھے۔ ان کی نظر میں مذہب روحانی اور اخلاقی ارتقاء کے داخلی اصولوں کا اشاریہ ہے۔
- ماڈرن انڈین پولیٹیکل تھٹ، ڈاکٹر وشو ناتھ پر سادور، ص ۱۰۴۔

- ۱۷ : سوامی وویکانند، پریم چند، زمانہ، مئی ۱۹۰۸ء۔
- ۱۸ : مجموعہ واردات، ص ۷۲۔
- ۱۹ : میدان ٹل، ص ۲۳۳۔
- ۲۰ : ایضاً، ص ۲۳۵۔
- ۲۱ : پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، ص ۴۲۵۔
- ۲۲ : ایضاً ایضاً۔
- ۲۳ : مگنودان، ۳۱۰-۳۱۲۔
- ۲۴ : تحریک آزادی میں راجہ، ذاکر، معین الدین، ٹیل، ۵۶۵-۵۶۶۔
- ۲۵ : راجستانی، سید سجاد ظہیر، ص ۱۱۸-۱۱۹۔
- ۲۶ : پریم چند، پڑھناں چند رپت، رتہ، تہاں۔ احمد ابراہیم، مئی ۱۱ء۔
- ۲۷ : ۲۳ جون ۱۹۵۷ء، ان پرسی سے میدان میں راجہ، ۱۱۷ سے زیر قیادت برطانوی فوجوں نے، اب راجہ، بھوپال کی فوجوں واپسی شرط اندھا پلوں سے تحت شہادت دی۔
- ۲۸ : وقت کی اہمیت و محسوس کرتے ہوئے ۱۹۴۷ء، میں شام، ص ۱۱۷، شام الدہ، اور میر قمر نے مل کر تحریروں سے ذہن کی نشیمنی سفر کیا۔
- ۲۹ : ۲۴ مئی ۱۹۹۷ء، میں راجہ، راجہ نے فیو سلطان شہید کے معسورین پر بیدار سلطنت کی تقریر دی۔
- ۳۰ : الواح الصنادید، مفتی عطاء الرحمن، ص ۴۵۔
- ۳۱ : دہلی کے قدیم مدارس و مدرس، مولانا امداد صابری، ص ۱۴۴۔
- ۳۲ : "شاہ ولی اللہ"۔ تہذیب صدی کا ایک مذہبی، خدائی و سید مجید، نیازت، دہلی، ۱۹۸۸ء۔
- ۳۳ : خدنگ، معین الدین حسن خاں، مقدمہ خولید احمد فی، راجہ، مئی ۱۱ء۔
- ۳۴ : شامہ، شامہ، سید ابراہیم، علی، ۱۹۹۷ء، راجہ، شامہ، شامہ، ۱۹۹۷ء، ص ۹۹۔
- ۳۵ : ۱۹۸۸ء، مئی ۱۱ء۔
- ۳۶ : ۱۸۰۶ء، میں ان کے انگریزوں سے جو یہ تسلط سے ملک کو آزاد کرانے کے لیے نہایت

منظم جدوجہد کی لیکن بالاکوٹ میں شاہ عبدالعزیز اور سید احمد شہید کی شہادت کے بعد یہ تحریک کمزور پڑ گئی اور پھر اس کا مرکز عظیم آباد (پٹنہ) کا محلہ صادق پور قرار پایا۔

۳۷: خدنگ غدر، ص ۵۔

۳۸: تحریک آزادی میں اردو کا حصہ، ڈاکٹر معین الدین عقیل، ص ۵۔

۳۹: ۱۳ مئی کو فیروز پور (پنجاب) میں ۱۲ مئی کو مظفر پور میں اور ۲۰ مئی کو مٹی ٹرہ میں۔

۴۰: ۱۸۵۷ء کا تاریخی روزنامہ، مرتب ضیق احمد نظامی، ص ۳۱۔

۴۱: رجنی پامدت نے اپنی کتاب "انڈیا نوڈے" میں یہ نتیجہ نکالا ہے کہ انڈین نیشنل کانگریس کا قیام دراصل انگریزوں کی صحت عملی تھی۔ انھوں نے یہ محسوس کر لیا تھا کہ ہندوستان میں قومی بیداری کی ہر اٹھ رہی ہے جو برطانیہ حکومت کے لیے خطرہ ہے لہذا اس پر واپس ہاتھ میں لے لینا زیادہ مناسب ہے۔

۴۲: ۲۸ جون ۱۹۱۴ء کو مملکت آسٹریا کے تاج و تخت کے دو مہد آرنج ڈیوک فریڈرک فریڈرک و سربیا کے مقام پر قتل کر دیا گیا۔ سربیا آسٹریا کے صوبہ بوسنیا کا دارالسلطنت تھا۔ بوسنیا سربیا کی قدیم حکومت میں شامل تھا۔ آسٹریا نے سربیا کو اس قتل کا ذمہ دار قرار دیا اور سربیا کے خلاف ۲۸ جولائی کو اعلان جنگ کر دیا۔ روس عرصہ سے سربیا کا حامی اور سرپرست تھا۔ اس نے اپنی فوجوں کو تیاری کا حکم دیا۔ جرمنی نے روس کو منع کیا اور روس کے نہ ماننے پر اس کے خلاف ۳۰ جولائی کو جس دن بلگریڈ پر ہولہ باری ہو رہی تھی، روس کے خلاف اعلان جنگ کر دیا۔ فرانس روس کا حریف تھا اس لیے ۴ اگست کو جرمنی نے فرانس کے خلاف بھی اعلان جنگ کر دیا اور فرانس پر حملہ کرنے کے لیے بلجیم سے راستہ مانگا۔ برطانیہ، یروشیا، فرانس، آسٹریا اور روس نے ۱۸۳۹ء میں بلجیم کی غیر جانبداری کے تحفظ کی گارنٹی دی تھی اس لیے برطانیہ نے جرمنی کو اپنی مہم دیا کہ وہ بلجیم سے راستہ نہ طلب کرے۔ جرمنی کے چھ جواب نہ دینے پر ۴ اگست کو برطانیہ نے جرمنی کے خلاف اعلان جنگ کر دیا۔ ۲۳ اگست کو جاپان نے جرمنی کے خلاف اپنی حمایت کا اعلان کیا تو نومبر میں ترکی جرمنی کی طرف سے جنگ میں شریک ہو گیا۔

۴۳ ۱۸۷۹ء میں ریشمی رومال تحریک کی پانٹ بلی میں شہن کی گئی تھی۔ ۱۹۰۹ء میں اس منصوبہ کو یوہند میں آخری شکل کی بنی اور ۱۹۱۶ء سے تحریک آزادی کے منصوبے پر باقاعدہ کام شروع ہوا۔ اس تحریک کا مقصد ملی اور غیر ملی امدادوں بدست اندریہ حکومت و تباہ کرنا اور ہندوستان میں ایک آزاد مملکت قیام کرنا تھا۔ اس عارضی حکومت کا صدر راجہ مہندر پرناتپ سنگھ و اور وزیراعظم مہاراجا تارست اند جھوپانی و نامزد کیا گیا تھا اور یہ طاعت کیا تھا کہ اندورن ملک ہندو مسلم دونوں مل مرا اندریہوں کے خلاف بغاوت کریں۔ اس عارضی حکومت نے انڈین نیشنل کانگریس کی رہنمائی میں کام کرنا شروع ہی کر دیا تھا لیکن گمریزوں پر راز فاش ہو جانے کی وجہ سے یہ کام آزادی کا یہ منصوبہ نا کام ہو گیا۔

۴۴ نتیجہ اعلیٰ سے ہند کا باقاعدہ قیام نومبر ۱۹۱۹ء میں عمل میں آیا۔ اور اپنی تاثیر سے اہل ان ہی اس نے آزادی کامل کی تجویز پاس کی تھی۔

۴۵ اردوئے معلیٰ، جولائی، اگست ۱۹۳۱ء۔

۴۶ اردو ادب کی ایک صدی، ڈاکٹر سید عبداللہ، ص ۱۰۳۔

۴۷ دیدہ ریاست، نارائن دھرم داس، ص ۱۳۷۔

۴۸ پریم چند کا اتنی ارتقاء (شاعر، کہنی، جون ۱۹۷۱ء)، ص ۷۱۔

۴۹ تحریک آزادی میں اردو کا حصہ، ص ۵۶۶۔

۵۰ طشتی پریم چند اردو میں نئے افسانے سے بانی و رام اہل نا جھوپانی (پریم چند، نومبر

۱۹۸۰ء)، ص ۶۶۔



”پریم چند کے ناولوں اور کہانیوں میں ان کے عہد تک کے ہندوستان کی
معاشی، سیاسی، طبقاتی اور عوامی کشمکش کا بڑا واضح اور تابناک نقشہ ملتا ہے۔“
رشید احمد صدیقی

پریم چند بحیثیت ناول نگار

پریم چند نے بارہ ناول تخلیق کیے ہیں، تیرہ ناول لکھ رہے تھے۔ شہیدیت سے قد اقتباس کیا۔ ان کا ہر ناول تعلیمی، ہوسلمی، فنی نقطہ نظر سے مدلل بحث کا تقاضا ہے بین الاقوامی مضمون میں پریم چند کے ناولوں کا معروضی مطالعہ آسان نہیں ہے۔ یہاں شش انجیس بحیثیت ناول نگار اس طرح ابھرا ہے۔ عام قاری ان کے مضموعات اور ان نکات سے سرسری طور پر روشناس دیتے ہیں۔ غلامی، فنی، اور اساتذہ سرمے قدرتی مقاصد و فانی طریقے پر مبنی ہوتے ہیں اس مضمون پر قلم کیا ہے تا کہ زیادہ سے زیادہ استفادہ کر سکیں۔

پریم چند نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۰۱ء سے کیا اور مرے آخری یام (۱۹۳۶ء) تک قلم ہاند سے رشتہ استوار رکھا۔ ابتدا میں نواب رائے اور اصناف رائے کے نام سے لکھا بعد میں (۱۹۱۰ء) پریم چند قلمی نام اختیار کیا۔ انہوں نے اپنی پینتیس سالہ ادبی زندگی میں بارہ ناول تخلیق کیے۔ تیرہ ناول "مظلوم" کے آخری باب پہلے تھے پھر اس "مظلوم" کے زندگی کے مہات نے کی۔ اس طرح سانی مسیت پر "مظلوم" ناول اور "مظلوم" "اسرار مبد" بنارس کے ہفتہ وار اخبار "آوازِ خلق" میں ۸ اکتوبر ۱۹۰۳ء سے قلم و ارشاد ہونا شروع ہوا۔ ۱۹۰۵ء میں اختتامی مرحلے پہنچنے سے پہلے ہی چار سال کا چھپنا بند ہو گیا۔

پریم چند نے روزنامہ "مظلوم" سے ہی مذہبی مصلی داروں کے خلاف سخت اور اختیار کیا ہے۔ انہوں نے مہات جہوں میں مقیدیت مندوں کے اقتدار سے فی مدہ نجات والے نام نہاد پندتوں و یرواقوں کی بے ادبی اور شمس پاتی پر ضرب لگائی ہے اور عمومی اقتدار

نہایت سپاٹ مگر موثر طریقے سے واضح کیا ہے۔ نواب رائے کے نام سے لکھے جانے والے ان کے اس پہلے ناول میں عبادت گاہوں کی آڑ میں ہونے والی شہ پسندوں کی باتوں کو طعنہ یہ انداز میں طشت از بام کیا گیا ہے۔ انھوں نے اپنے دوسرے ناول ”ہم ٹرہا، ہم ڈاٹا“ میں اس فعل کو واضح کیا ہے ”جس میں لذت بھی ہو اور کار خیر بھی“۔ ۱۹۰۷ء میں ہندوستانی پریس لکھنؤ سے شائع ہونے والے اس ناول کا بنیادی موضوع عقد بیوگان ہے۔ اس میں نوجوان بیوہ کی گھریلو اور سماجی زندگی اور اس کی دبی دبی سبھی ہوئی خوانش کا موثر ذکر ہے۔ بیوہ کو برہمن معاشرے میں غیر محسوس طور پر جو خرابیاں پیدا ہوئی تھیں ان کو بھی پریم چند نے پس منظر میں نہایت خوبی سے سمیٹ لیا ہے۔ ہندی میں یہ ناول ”پریمیا“ کے نام سے ۱۹۰۸ء میں انڈین پریس، الہ آباد سے شائع ہوا۔ نواب رائے کے نام سے ان کا تیسرا ناول ”جلوہ ایشا“ ۱۹۱۲ء میں انڈین پریس، الہ آباد سے شائع ہوا۔ ہندی میں یہ ناول ۱۹۲۰ء میں ”وردان“ کے نام سے رتنہ جندار، بمبئی سے چھپا۔ مذکورہ ناول سوامی وویکانند کی پُر وقار شخصیت اور ان کی تعمیری تحریک سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے۔ اس میں بیوہ کی اچھے زندگی، بے جوڑ شادی کے جان لیوا نتائج اور ان کے حل کے ساتھ قومی خدمت کی اہمیت اور ضرورت پر زور دیا گیا ہے۔

”بازار حسن“ پریم چند نے ۱۹۱۶ء میں مکمل کیا مگر تصنیف کے پانچ سال بعد اردو میں شائع ہوا جبکہ ہندی میں ”سیواسدن“ کے نام سے یہ ناول دسمبر ۱۹۱۸ء میں ہندی پبلیکیشنز، گورکھپور سے چھپا۔ ”بازار حسن“ سے پہلے طوائف کو موضوع بن کر اردو میں کئی ناول لکھے جا چکے تھے جن میں سرفراز حسین کے ناول ”شہد رعن“ اور بادی حسن رسوا کے ناول ”امراؤ جان آوا“ کو بے پناہ شہرت حاصل ہوئی۔ خصوصاً امراؤ جان آوا کی مقبولیت آج بھی برقرار ہے۔ پریم چند نے ”بازار حسن“ میں عصمت فروشی کے اسباب کی طرف توجہ دیتے ہوئے ہندوستانی عورت کی مظلومیت اور سماجی جبر کو اجاگر کیا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار ”سمن“ ہے۔ وہ خوبصورت، شوخ اور حساس ہے مگر اس کی شادی عمر رسیدہ جادھو سے کر دی جاتی ہے جو شکی، بد مزاج اور کنجوس ہے۔ سمن جھولی بھری ہے۔ اس کے سوچنے، سمجھنے کا دائرہ محدود ہے۔ وہ اپنی سمجھتی کا موازنہ پڑوس میں رہنے والی طوائف سے کرتی ہے اور اس کے باؤ بھاؤ، رکھ رکھاؤ، چمک دمک سے متاثر ہوتی ہے۔

نہ سے نکالے جانے پر بازار حسن میں پناہ حاصل کرتی ہے مگر جلد ہی اپنی غلطی پر ناہم ہوتی ہے۔ ایک سماجی کارکن اسے جس زور و ماحول سے نکالتا ہے اور وہ یا عزت زندگی بسر کرتی ہے۔

یہ نام اس اعتبار سے اہم ہے کہ اس میں بازار حسن کے مضر اثرات اور ان کے تدارک کی طرف توجہ دلائی گئی ہے۔ مذکورہ ناول میں شخص معاشقی خرابیوں کے خلاف آواز بلند نہیں کرتی ہے بلکہ اس کے اسباب و علل بھی تلاش کیے گئے ہیں اور بین الاقوامی طور پر یہ بھی کہا گیا ہے کہ وہاں آتش میاں سیواسدن کے قیام سے ملوث افراد کی زندگی کا عمل نہیں چل سکتا تھا۔ اس کے لیے کافی فکر و جدوجہد کا۔

”وشہ عافیت“ کو پریم چند نے 1920ء میں ممبئی یا مدراس میں لکھا۔ یہ ناول اردو میں تصنیف کے آٹھ برس بعد دارالاشاعت پنجاب، لاہور کے ”جہدوں“ میں شائع ہوا۔ زندگی میں اس کا ترجمہ اپریل 1922ء میں ”پریس ٹرسٹ“ کے نام سے ہندوئی ہندوؤں کی حکومت سے چھپا تھا۔ یہ ۵۰۰ لی زندگی پر نہ صرف مصنف بلکہ اردو کا پہلا مکمل ناول ہے۔ نوآبادیاتی نظام میں محنت کش سہان اور مزدور جن حالات سے دوچار تھے یہ اس کی تخلیقی پیش کش ہے۔ ”وشہ عافیت“ پہلی ہندو نظم کے بعد کی اقتصادی اور سماجی بد حالی کی داستان بیان کرتا ہے۔ اس میں ہندوستانی کسانوں اور زمینداروں کی زندگی سے پیشتر پہلوؤں کو پیش کرتا ہے اور انسانی جان کے سب سے اونہایت مہتر انداز میں بھرا رہا ہے۔

ناول کے ہیروں پر حسن پر نامی ایک روایتی کاویاں لکھتا ہے۔ تاریکی و ہار کی رانی ہے۔ منورہ ال اور اس کا بیٹا بلراج روایتی شہنشاہت کے تہمتے ہیں اور نظم کے خلاف صورت برتے ہیں۔ مہریت پر یہ شکر اور بیان شہر و حاصل کے جوئے بھائی ہیں۔ مرنے اور نظریات کے حوالے سے وہ ایک دوسرے سے بہت مختلف ہیں اور یہ بدیہی مرنے کے موت سے آتی ہے۔ یہ یہ امر باتی ہے۔ اس نے امرید سے اعلیٰ تعلیم حاصل کی ہے۔ وہ انہوں میں ولی تفریق نہیں کرتا ہے۔ اس کے اندر قوم کی بہتری، سماج کی ترقی اور مساوات کا جذبہ ہے۔ اس کے برعکس ”یاس“ حصول مہم ہونی شوق نہیں ہے۔ وہ زمینداری کے رعب میں جتا ہے اور مائٹی زندگی گزارتا ہے۔ حکمرانی کے نشے میں چور وہ اور اس کے کارندے عام ولس کے عام زمینداروں کے جس کو ابھارتے ہیں۔ یہ بھی زمیندارانہ ماحول میں سکھ کھاتا ہے مگر اس کے سر پر علم کی دیوی کا یہ

ہے۔ امن و آشتی اور انسانی فلاح و بہبود کے لیے وہ خود کو وقف کر دیتا ہے۔ ناول کے آخر میں وہ اپنی زمینداری سے دست بردار ہو کر کسانوں کے ساتھ کھل مل کر رہنے لگتا ہے۔ اس کا بھتیجا بھی اس کا ہمواہن کر کسانوں کی بھلائی کے جتن کرنے لگتا ہے۔

پریم چند نے ”چوگان ہستی“ کو یکم اکتوبر ۱۹۲۲ء سے لکھنا شروع کیا۔ ۱۹۲۷ء میں اسے دو جلدوں میں شائع کیا۔ اگلے سال اس کا ترجمہ ”رنگ جھوٹی“ کے نام سے رنگا پبلیکیشنز، لکھنؤ نے چھاپا۔ سیدھے سادے پلاٹ میں بنارس کا ایک گاؤں پانڈے پور ہے۔ سورداس اور جان سیوک اس کے مرکزی کردار ہیں۔ ثانوی کرداروں میں راجہ جت سنگھ، رانی جانیہوی، بیٹی اندو، بیٹا دتے سنگھ، سز جان سیوک اور بیٹی صوفیہ ہیں۔ ورثے میں ملی ہوئی چھوٹی سی زمین ہے جس سے اسے کوئی مالی فائدہ نہیں پہنچتا ہے کیونکہ وہ ایک طرح سے گاؤں کے جائیدادوں کی چراگاہ ہے اور سورداس اس پر ناز کرتا ہے۔ حاتم اس زمین کو حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ سورداس کو اعتراض اس بات پر ہے کہ وہاں سگریٹ کی فیکٹری بنے گی جس سے گاؤں کی فضا خراب ہوگی اور ماحول مندر ہوگا۔ وہ چاہتا ہے کہ اگر چراگاہ ختم ہو تو مندر، دھرم شاہ بنے، اتال بکھدے اور یہیں سے شروع ہوتی ہے ایک سرد جنگ کہ جس تباہی کی آہٹ کو ناپا محسوس کر لیتا ہے اسے جین نہیں دیکھ پاتے ہیں۔ ایک دیدوار فقیر اپنے حق اور اپنی زمین کی حفاظت کے لیے عدم تشدد اور ستی گرہ کی راہ کو اپنائے ہوئے زمیندار اور سرمایہ دار سے لڑتا ہے اور زندگی کو تھیل سمجھتے ہوئے ہمارے بھی جیت کی لذت کو محسوس کرتا ہے۔ اس طرح یہ ناول بندوستانی تہذیب اور دھرتی سے جذباتی لگاؤ کا محرک بنتا ہے اور محبت میں خود کو منادینے کا درس دیتا ہے۔

پریم چند نے ۱۹۲۲ء میں ”نرملہ“ لکھنا شروع کیا۔ ہندی میں یہ ناول چند پریس، لاہور آباد سے ۱۹۲۷ء میں، اردو میں گیلانی ایڈیٹرک پریس، لاہور سے ۱۹۲۹ء میں شائع ہوا۔ مذکورہ ناول میں جہیز کے لہجے سے پیدا ہونے والے سنگین نتائج اور بے جوڑ شادیوں کے مضر اثرات واضح کیے گئے ہیں۔

نرملہ، اودے بھان اور کلیانی دیوی کی چھٹی بیٹی ہے مگر باپ کے اچانک انتقال کی وجہ سے مجوزہ گھر انے میں شادی نہیں ہونے پاتی ہے۔ سبب جہیز بنتا ہے۔ مجبوراً اس کی شادی عمر رسیدہ

طوطی رام سے ہو جاتی ہے جس سے پہلے سے تین بچے ہیں۔ بڑا بیٹا ہنسارام، نرملا کی مہر کا تھا۔ طوطی رام جو چہرے میں غشی تھا وہ ہنسارام اور نرملا کے تعلق و شہ کی نظر سے دھیتا ہے۔ ذہنی تباہ و رشتہ کی وجہ سے ہمہ کام حوالہ ہوتا ہے۔ بیٹے اور بیوی کی موت پر اس کی آنکھیں کھلتی ہیں اور پھر وہ جانے انجانے کی گئی زیادتیوں کا ازالہ کرتا ہے۔

ساتھی مسائل و پوری طرح اپنی برکت میں لیے ہوئے اس ناول کا بنیادی موضوع وہ ہے جو
نرملہ مرثیہ وقت وصیت برتی ہے۔ اس کی بیٹی لی شاہی مہتمم کی بیٹی ہے اور نہ ہی بیٹی
سیدہ بخش سے وہ وابستہ کی جائے۔

معاشی اور ازاد و اپنی زندگی کے ساتھ رزم و رواج و ناموس کے تانے بانے میں پڑ گیا ہے۔ اس میں اگر بہت چھوٹا سہہ بیٹے کی تاقین اور سر و بخت مانے کی بدایت ہے تو اس چھوٹے تخت طئے و تنقید بھی نہ نیا و ان کی چیز نہ سمجھا جائے۔ اس طرح ناواں "نرمانا" عورت کی زبوں حالی کی بھرپور ترجمانی کرنے میں کامیاب ہے۔

”پردہ مجاز“ پریم چند کا اس اعتبار سے پیدا ہوا ہے۔ انھوں نے اسے دیوناگری میں لکھا۔ تصنیف کے فیروزہ سال بعد (۱۹۲۶ء میں) یہ نام ”کلیپ“ کے نام سے شائع ہوئی۔ پریس، بنارس سے شائع ہوا۔ اردو رسم الخط میں جنوری ۱۹۳۲ء میں ”پردہ مجاز“ کے نام سے منظر عام پر آیا۔ سناتن دھرمیوں کے اعتقاد کے مطابق بار بار مرے اور جنم لینے کے تصور پر مشتمل اس نام و پریم چند نے مصرعہ شعر و قافیہ سے چھوٹا اس طرح جوڑا ہے۔ یہ موضوع بھی ایک اہم مسئلہ بن رہا تھا ہے۔ انھوں نے تنقید کے قوسط سے باہر محبت، اثر و وقوفانی کی اہمیتوں و مدد کے انداز میں اجاگر کیا ہے۔

۱۹۲ء میں پریم چند نے "بیوہ" نامی شروع کیا جو ۱۹۳۲ء میں پہلے اردو اور پھر ہندی میں شائع ہو کر یہ ناول "بھگت مراد" کے "دی ترقی یافتہ" نسل ہے۔ اہل الذمہ وال میں وہ جن بیوہ سے یہ شوہر کا سر و شاخ عافیت ہے بھگت مانی مذکر میں چناؤ کا اثر سمجھا جاتی ہے۔ "بھگت مراد" ہم تو اب "سے بیوہ کی اجیرن زندگی کا سرور کرنے والے قصہ کے اس مزاج ور کے مذکور دنیاں میں یوں، پر پیدا ہوا، پر سدا، کھتا، امر گانتا کے مسار کے رعب را حسمہ سخن رسے کے نگار و کشمیریات اور اس کی

کاوشوں کو بین السطور میں سراہا ہے۔ خصوصاً امرت رائے جس نے بیوہ آتش میں نوا کر اپنی پوری زندگی اس فلاحی کام کے لیے وقف کر دی۔ پریم چند نے بہت سیدھے سادے لہجے میں ہندو معاشرے کے اس جان لیوا معاملہ کا حل عملی جدوجہد، جنتی اور قومی خدمت میں تلاش کیا ہے۔

”غبن“ کا خاکہ انھوں نے ۱۹۲۶ء میں تیار کیا اور رفتہ رفتہ اس میں رنگ و روغن بھرتے رہے۔ ہندی میں یہ ناول ۱۹۳۱ء میں سرسوتی پریس، بنارس سے چھپا۔ اردو میں ۱۹۳۳ء میں لاجپت رائے اینڈ سنز، لاہور سے شائع ہوا۔ اس ناول میں زیورات کے شوق اور ان کے حصول کو موضوع بناتے ہوئے انسانی خواہشوں، چاہتوں اور نرازیوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔

”میدان عمل“ فنی اعتبار سے پریم چند کا سب سے اہم ناول ہے۔ اسے ۱۹۳۱ء میں لکھنا شروع کیا۔ ۱۹۳۳ء میں یہ ناول دونوں زبانوں میں شائع ہوا۔ اردو میں معتبہ جامعہ، دہلی سے اور ہندی میں ”رم جھونی“ کے نام سے سرسوتی پریس، بنارس سے۔ یہ ناول جنگ آزادی کی جدوجہد کی داستان ہے۔ آہستہ آہستہ سینوس پر لکھنؤ کے مضافات ابھرتے ہیں چہ نہ صرف اودھ بلکہ عمل ہندوستان کی بلچیں سمٹ آتی ہے۔ لگان کی تخفیف تحریک کی شکل اختیار کر چکی ہے۔ مندروں میں اچھوتوں کے داخلے کی ممانعت کے خلاف فضا ہموار ہو چکی ہے۔ خواتین بہ آندوئن میں شریک ہوتے ہوئے انقلاب زندہ باد کے نعرے لگا رہی ہیں۔ یہ عورت بدلی ہوئی عورت ہے۔ رزہستی کو سنبھالنے والی اسلحہ اسلحہ چین چھوڑ کر سیاسی کارکن بن جاتی ہے۔ مینا غریبوں کو ان کا حق دلانے کے لیے عملی جدوجہد کرتی ہے اور عتاب کے طور پر اپنے شوہر کی گولی کا نشانہ بنتی ہے۔ منی گھنٹس ”اچھوت سنیا“ نہیں بلکہ تین انگریزوں کو قتل کر کے اپنی عصمت وری کا انتقام لیتی ہے۔ شیورنی دیوی، پنڈی، سکینہ وغیرہ جیل کے اندر سنبھال رہی ہیں، کالے خاں جیسے خونخوار شخص کو نیلی کی راہ دکھاتے ہوئے اس میں حب الوطنی کا جذبہ بیدار کرتی ہیں۔

پریم چند اس ناول میں سیواسدن اور سیوا آتش میں کی بات نہیں کرتے ہیں بلکہ ظلم و جبر کے خلاف متحد ہو کر منہ توڑ جواب دینے کی فضا ہموار کرتے ہیں۔ وہ آہستہ آہستہ ایسا ماحول بناتے ہیں کہ الہ سمرکانت کا بیٹا امرکانت، بیٹی خینا اور بہوشیہد اجت آزادی کے جذبے سے سرشار ہوا اٹھتے ہیں۔ آئی سی ایس آفیسر سلیم سرکاری ملازمت کو چھوڑ کر ڈاکٹر شانتی کمار کے ساتھ قومی نظام تعلیم کا

محک بن جاتا ہے۔

ہمت، ہوصلہ اور جذبہ وندہ ناول میں اس طرح ابھرا جاتا ہے کہ غیہ انسانی سبک پر بھی روا رکھا جانتے ہیں۔ یہ ناول کے فنی نظام پر ہفت بی کا سدا ہے۔ نہ صرف خلق مرادہ، راقومی اور اصلاحی جوش میں نظر آتے ہیں بلکہ یہ کیفیت قاری پر بھی جاری ہو جاتی ہے۔ وہ دیکھ رہے ہیں کہ ختیاں نیل کے اندر بھی ہیں اور باہر بھی۔ فرق یہ ہے کہ نیل مجرموں کے لیے ہے اور وطن دشمنوں کے لیے۔ نیل کی حیثیت اختیار کر لی ہے، امن یہ ہندوستانیوں کے لیے ہے۔ اس لیے آزادی پر بھی متفق ہو گئے ہیں اور یہ جذبہ اتفاق فطری عمل کا نتیجہ نظر آتا ہے۔ اندوہاں کے قماروں، ماروں کی منزل ایک سرراہیں خدا کا ہے ہیں۔ ناول کے ماروں کوئی شک نہیں تو حیدر اور مر کا ہے۔ مناجات کی راہ اختیار کرتے ہیں۔ ان کا نقطہ نظر ہے کہ ”ظلم پر ظلم کے نہیں، پریم کے فتنے پاتے ہیں۔“ جبکہ فنی ورفینا اس کے برعکس جذبات اور برہماری کا مظاہرہ کرتی ہیں۔ وہ خون کا بدہنہاں چاٹتی ہیں اور انہماک شہنشاہی کا رحم و کرم، انش کا سہرا لیتے ہیں۔ چونکہ وہ فتنے کے پروفیسر ہیں اس لیے سب سے پہلے عوام میں بیداری اور قیام کے رشتہ یہاں سے ہیں۔ وہ لندن کی طرح اپنے وطن میں بھی جدید قیام اور نکلنا کوئی دیکھتے چھوڑتے، لینا چاہتے ہیں۔ ان سے پلاٹ میں تین روایتیں کے شہش اجرتی ہے۔ پہلی شہش جس زاویہ ماحول کے فرائد اور پھر اسے دہر کرنے کے جتن ہیں۔ اس طرح کے کردار رومان یہ ورفینا میں بندہ لیتے ہیں اور اپنے اپنے خواب بخت ہیں۔ وہ انکاران جانی شہش، اندرونی شہش، اضطراب، بے چینی و رنج غمی زندگی میں، تسموہی کا ہے۔ شہش کا تیسرا انکار انگریزوں کی بربریت، عوام کی اندھی عقیدت مندی، سہل پسندی اور تہہ مزہبی کا ہے۔ ناول نگار نے اس مشاٹ سے روایتیں و نہایت فنکارانہ انداز میں ایک دوسرے سے منسلک کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میدان عمل کا پلاٹ منبہہ، رواں رخت اور اسلوب بیان موثر ہے۔

انکانی و صومیائی، اس سے پیدا ہونے والی اقتصادی اور سماجی برائیوں و پریم چند نے ”میدان عمل“ میں پس منظر کے طور پر پیش کیا ہے۔ تاہم ماں، ”خوآن“ میں انہوں نے اس سے و بنیادی موضوع کے ساتھ ساتھ تھوڑا سا ہے۔ ”خوآن“ کا ناول انہوں نے ۱۹۳۲ء میں تیار کیا۔ پہلے ہندی میں یہ ”خوآن“ کے نام سے ۱۹۳۶ء میں رسوائی پرکس، بنارس کے پبلیشر نے ۱۹۳۶ء میں

اُن کے انتقال کے بعد ۱۹۳۷ء میں مکتبہ جامعہ، دہلی نے شائع کیا۔ پریم چند نے ۱۹۳۲ء کے ”ہنس“ کے ایک شمارہ میں لکھا تھا:

”پرچہ کے پاس لگان دینے کو کچھ نہیں، مگر سرکار لگان وصول کرے چھوڑے،
چاہے آسان بہ جائے، چاہے زمین بے دخل ہو جائے، اس سے برتن
بھارے، نیل بچھیا، اناج بھوسا، سب کا سب بہ جائے۔“

اس کے بعد ۸ مئی ۱۹۳۳ء کے ”جاگرن“ میں بھی انھوں نے لکھا ہے
”ہندوستانی سسٹنوں کی اس وقت جیسی قابلِ رحم حالت ہے اسے لفظوں میں
چشمِ نہیں رسلتا۔ ان کی بد حالی کو وہ خود جانتے ہیں یہ ان کا خدا جانتا ہے۔“
اور پھر ”سنودان“ کا اہم کردار گوہر، مرکزی کردار ہورتی سے کہتا ہے
”یہ تم روج روٹ مالٹوں کی حسد کرنے کیوں جاتے ہو۔ لگان نہ چپے پیا، وہ
آکر گالیاں سناتا ہے۔ بیگار دینی پڑتی ہے۔ بچہ نجانا تو ہم سے بچا گیا جاتا ہے پھر
کسی کو کیوں سلائی کرو۔“

نوآبادیاتی نظام کا اودھ، لکھنؤ کا قرب و جوار ”سنودان“ کے منظر و پس منظر پر ابھرتا ہے۔
ہورتی یہاں کا ایک مفسوکِ حال انسان ہے۔ رفتہ رفتہ اس آسان کی تصویر ہندوستانی سسٹنوں کی
نمائندہ بن جاتی ہے جس میں بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں کے سسٹنوں کی سماجی، اقتصادی و
نفسیاتی زندگی کے تمام نقش و نگار ابھرتے ہیں۔ وہ قاری کو ایک ہنس مکھ و روایت پرست انسان
نظر آتا ہے جس کی اپنی خواہشیں اور آرزوئیں ہیں اور جن کی تکمیل کے وہ خواب دیکھتا رہتا ہے۔ وہ
گھر آسستی کے سکھ چین کا بھی خواہ ہے۔ اپنوں کی لغزشوں کو درمندر کرتا ہے۔ کالے پائے، زمین
اور بھلی کی عزت بچانے کے لیے جھوٹ بولتا ہے اور اپنے ضمیر کو بھی کھلتا ہے۔ اُس کی بیوی دھنیا
گاؤں کے روایتی نسوانی کرداروں سے الگ ہے۔ وہ ان پڑھ مگر سمجھدار ہے۔ سونے بوجھ سے کام
لیتی ہے۔ معاملات میں صاف اور بے باک ہے۔ وہ سب سے پیار کرتی ہے اور غم و غصہ کا اظہار
بھی۔ دھاندلیوں پر محض تلملا کر نہیں رہ جاتی بلکہ ظلم کے خلاف آواز بلند کرتی ہے۔۔۔۔۔ گوہر
اور ہورتی کے افکار و نظریات میں تضاد ہیں۔ نئی نسل کے نمائندہ کردار گوہر میں دھنیا اور ہورتی

وہاں کی صفات موجود ہیں۔ وہاں وہ جوانوں کی طرح ہے جو اپنے خوابوں کی تعبیر کے لیے گاہوں
پھوڑا کر شہر کی طرف بھاگ رہے ہیں اور سناں کے بیٹے ہمارے بچے مزدوری کرتے ہوئے
مزا اور ہانا پسند کر رہے ہیں۔ وہ بڑے سمجھدار اور فعال ہے اس لیے وہ مزدوروں کا لیڈر بنتا ہے اور
استحقاق کے خلاف مورچہ قائم کرتا ہے۔ وہ اپنے باپ کی طرح رسم و رواج اور قوانین پر آنکھ بند
کر کے یقین نہیں کرتا ہے۔ گریڈ، دستو اور درجات اس کی شخصیت کے نمایاں اوصاف ہیں۔ یہاں
گاہوں کی سمی کی اور بدلتی ہوئی صورت حال سے صرف آگاہ نہیں رہ رہا ہے بلکہ منتشر ہوتے ہوئے
شہر اور کی طرف بھی متوجہ رہ رہا ہے۔

نوآبادیاتی نظام کی جبر و محسوس پر لیتے والے یہ ذہن و عورت کی شبیہ۔ واپس کے اور ہر
پورے پست سے پیش کرنے کے لیے "مٹل سٹریٹ" میں "وے پورے" کی دشت کرتا ہے۔ آئیہا
تعلقات بھر چکے تھے۔ شدید بیمار ہوئے اور پھر اس دنیا سے چل گئے۔ ان کا یہ احوال ۱۹۴۸ء
میں ہنس پر ہنس آیا۔ آباد سے شائع ہوا۔ اس میں عورت کی جو شبیہ، بھرتی ہے وہاں کے تمام
خواتین کرداروں سے الگ، توانا اور با اثر ہے۔ ایسے مصنف نے اپنے کبھی ناولوں میں کردار
نکاری پر کسی تبدیلی ہے۔ ۱۹۴۶ء میں ۱۹۴۴ء میں "حلق سے اندر تا تھمدان" نکلتے ہیں

"میرے۔ ایک ناول میں ایک معیاری یہ بیٹا ہوتا ہے جس میں انسانی

صفات بھی ہوتی ہیں اور مزوریں بھی۔ مران کا معیاری ہونا ضروری ہے۔

"پریم آشرم" (کوشک حافیت) میں یہاں "نظر اور" ایک جھٹی (پوہاں اتی)

میں سوراں سے۔ اسی طرح "کایا ٹاپ" (پوہاں اتی) میں چہرہ اور "برم

جھٹی" (میدان نسل) میں امرکات ہے۔" (۵۳۳)

بد شبہ یہ کہ چند نے مرادارکاری پر خاطر خواہ توجہ دی ہے مین ان کے ناولوں کے تمام
کرداروں میں خواتین برادر زیادہ ترقی اور اپنے مہدی ہر چوترا جمانی برتے ہوئے محسوس ہوتے
میں کاتس "مٹل سٹریٹ" میں لڑ لیتے تو افسانوی ادب میں نسوانی کرداروں کی ایک الگ شبیہ
ابھرتی جو ہر اعتبار سے مکمل ہوتی۔

پریم چند نے اپنے ناولوں میں جن مسائل کو شدت سے اُجاگر کیا ہے ان میں جندہ شہر

قربانی قوم کی کردار سازی، استحصالی نظام سے ہونے والی تباہی و بربادی اور معاشرتی زبوں حالی ہے۔ جینز کی قبیح رسم پر انھوں نے مختلف زاویوں سے بیغریبی ہے۔ ”نرمانا“ کا یہ القباس ملاحظہ ہو۔

”بد نصیب کو اچھا گھم اور بر کہاں ملتا۔ اب تو کسی طرح سر کا وہاں مارنا تھا، بڑی

کو پارا لگانا، سنوئیں میں اٹھیلنا تھا۔ وہ خوبصورت ہے، خوشگوار ہے، ہوشیار ہے،

ہے تو ہوا لرے۔ جینز نہیں تو اس کے جملہ اوصاف عیوب ہیں۔ جینز ہے تو جملہ

عیوب اوصاف ہیں۔ انسان کی کوئی قدر نہیں جینز کی قدر ہے۔“ (ص ۴۲)

پریم چند قوم پرستی اور وطن دوستی کو ”چوکانہستی“ میں بڑے پُر اثر انداز میں پیش کرتے

ہیں۔ ”وہ نے کی موت پر صوفیہ کو آنسو بہاتے ہوئے، یلغار رانی جا نہ ہوئی“

”بہادروں کی موت پر آنسو نہیں بہا جاتا۔ خوشی کا راب کا یا جاتا ہے۔

میرے پاس میرے جوابات ہوتے تو اس کی لاش پر لگاتی۔ مجھے اس کے

مرنے کا غم نہیں، غم ہوتا اگر وہ جان بچا کر بھاگتا۔“ (ص ۴۳)

وہ اپنے جوان بیٹے کی موت پر نڈھال نہیں ہوتی ہے بلکہ اس کے ساتھیوں کو اس طرح

مخاطب کرتی ہے:

”جاؤ اور وہ کی طرح قربان ہونا سیکھو۔ دنیا صرف پیٹ پاتے کی جگہ نہیں۔

ملک کی آنکھیں تمہاری طرف مکی ہوئی ہیں۔“ (ص ۴۴)

عورت کی زبوں حالی اور کمپرسی کو اقتصادی صورت حال سے جوڑتے ہوئے انھوں نے

اس مسئلے پر ناول ”بیوہ“ میں بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ دوپورنا کی زبانی کہتے ہیں

”میں یقین کے ساتھ کہہ سکتی ہوں کہ اگر بہنوں کو روکھی سوکھی روٹیوں اور موٹے

جھوٹے پنوں کا بھی سہارا ہو جائے تو وہ آخر وقت تک اپنے ننگے وٹاموس کی

حفاظت کرتی رہیں۔ عورت بہت ہی مجبوری کی حالت میں مدھپن ہوتی ہے۔

اپنی عزت سے زیادہ اسے دنیا میں کسی چیز پر فخر نہیں ہوتا، نہ وہ کسی چیز کو اتنی قیمتی

سمجھتی ہے۔“ (ص ۱۱۶)

مذکورہ ناول کی سمرنا کہتی ہے:

”یہی میں بھی جانتی ہوں۔ بیچا کی عورت مائیں ملتی ہیں لیکن اس کی یہ بات
 بھتی سے دل میں بقی ہوں۔ یا اگر مرنا اپنے منہ بولا عورت اپنی لڑائی
 سے اپنے آپ بھی نہیں جانتی۔“ (س۔ ۱۲)

”بازار دُسن“ کی دُمن مسجد راستہ بتاتی ہے

”اے محمد ہے۔ میں اس کی پادشاهی کرتا ہوں۔ میں اس کا یہ محمد بن
 ہوں۔“ (ص ۵۸)

حق، انصاف، رشتہ اور جہلی واپس واپس نہ دے، "نہیں" کی جگہ آپ کے
کے ضمیر کو سمجھاتی ہے

[illegible]

یہ یہ پسند ہے اپنے ناموں میں دین طبقات کے مسائل کو ملحوظ رکھنا ہے اسی سے متعلق زبان بھی
تکمال کی ہے۔ عوامی مسائل کا مفہوم زبان میں۔ بول چال کی یہ زبان سادہ، عریض اور چیدار ہے
اس میں ادبی شش ہے۔ نام اور قاصدوں کی ایسی زبان جو معمولی سے روہدوں کے ساتھ ہندی
بھی نہ مر رہا بھی۔

نور مطلب ہے۔ پریم چندک اشعار میں نشا و رنگ کی روشنی میں مسدوف تھے یمن حسن
نے تصنیف، تلف اور تراش و زیباش سے نیکہ ہوئے الفاظ و افعال کی تکرار سے طاقتور اسلوب
خلق یا دوم متر ہے۔ درجس میں نیما جانے والی کیفیت ہے۔ انھوں نے اپنے اسلوب بیان کے
تعلق سے لکھا ہے۔

”محبوب رہو، حق انصاف رہو، خیر و برکت کا دروازہ کھلو، جس سے ہمیں رہائی ملے۔“

زوں میں پیدا ہوں۔ رب تعالیٰ ہر کام میں قیاس ہے۔

اور اس کے لیے انھوں نے شاعرانہ اسالیب نثر سے ریزہ ریزہ جملوں کی رعنائی و زیبائی سے روگردانی کی جبکہ بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں پیشہ نثر نگار افغانی ادب کی فعالیت کے باوجود اپنے طرز تحریر میں عربی اور فارسی الفاظ، محاورے، ضرب المثل، تشبیہات و استعارات سے ہی کام لے رہے تھے جبکہ پریم چند نے ہندوستانی سب و لہجہ اور بولی پر توجہ دی۔ فارسی فقرہوں کے ساتھ ہندی کے ان الفاظ کو رائج کیا جو عوام کے لیے نامانوس نہیں تھے۔ منتخب اور وضع کردہ ایسے الفاظ جو عوام کی نفسیات اور ان کے لب و لہجے سے بہ حد قریب تھے۔

پریم چند کے یہاں بیانیہ کو پراثر بنانے کا ایک طریقہ مکالموں کا تھا۔ اس سے استعمال ہے۔ وہ خوبصورت مکالموں کے ذریعے کرداروں کی ذہنی شہس، تہ و، جھنجھلاہٹ اور تشکیک کو واضح کرتے ہیں۔ وہ ان کے توسط سے کرداروں کی گفتگو میں ڈرامائیت اور اظہار کی بے تکلفی پیدا کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے مکالموں کے پست فقرہوں میں طنز و مزاح کی تہ بہ تہ آمیزش ہے جس کے ذریعے وہ محض ماحول کو زعفران زار نہیں بناتے بلکہ سماجی اور اقتصادی صورت حال پر بھرپور وار کرنے کا وسیلہ بھی بناتے ہیں۔ طوالت سے بچنے کے لیے ”نودان“ کا صنف ایک اقتباس پیش خدمت ہے جس میں اتھنوں قوتوں پر بھرپور چوٹ ہے

”یہ تو پانچ ہیں مالک!

پانچ نہیں دس ہیں، اُٹھ جا کر گننا۔

نہیں سرکار، پانچ ہیں۔

ایک روپیہ نذرانہ کا ہوا کہ نہیں؟

ہاں سرکار!

ایک تحریک کا؟

ہاں سرکار!

یہ کاغذ کا؟

ہاں سرکار!

ایک سود کا؟

ہاں سرکار!

ایک دستوری کا؟

ہاں سرکار!

پانچ نقد، دس ہوئے کہ نہیں؟

ہاں سرکار! اب یہ پانچوں بھی میری طرف سے رہ گئے!

لیسا پاگل ہے؟

نہیں سرکار! ایک روپیہ چھوٹی ٹھکرائن کا نجرانہ ہے،

ایک روپیہ بڑی ٹھکرائن کا نجرانہ۔

ایک روپیہ چھوٹی ٹھکرائن سے پانچ روپیہ بڑی ٹھکرائن سے پانچ گنا ہے۔

رہا ایک روپیہ، سو روپے سے زیادہ سے لیے۔

پریم چند کے مہم میں جائیداد اور نظام اور سماجی ترقی۔ انھوں نے اس کے خلاف

مورچہ قائم کیا۔ اور ادب و صحافت میں عام آدمی کے تصور سے چوڑی طرح متعارف کرانے

والے پریم چند ہی ہیں۔ فکری اور فنی اعتبار سے ان کے ناولوں و قلمی وادار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

پہلے دور میں انھوں نے ذاتی برائیوں کے خاتمے کے لیے مختلف تحریکوں اور تنظیموں کی اصلاحی

دینی و سائنسی کاموں کا منصوبہ کیا۔ دوسرے دور میں ناول نگاری اور متوسط طبقے کے معاشرتی

مسائل کی ترجمانی کرتے ہیں۔ تیسرے دور میں سیاسی اور ذاتی پہلوؤں کے مختلف شعبوں و شعبے کے

سے۔ ان کا یہ تحریری اور فنی اور فنی وادار میں تقسیم کرنا چاہیے۔ ان کے قلمی وادار

میں ان کا وہ یہ ہر جگہ اصلاحی ہوتا ہے۔ وہ انھوں سے بہرہ ور رہتے ہیں اور نظام کے خلاف مورچہ

قائم کرتے ہیں۔ انسانیت کا یہ جاری نہیں اور یہی ہے ساتھ ہی وہ ذاتی اور سیاسی

انصافی کے خلاف نبرد آزما نظر آتا ہے۔ اسی لیے مصنف کے قلمی وادار میں میری نظر

پہلے قلمی وادار پر پڑا تھا، اس لیے کہ یہ اور غریبوں کے لیے بڑا بہت بڑا نظر آتا ہے۔

یہ پریم چند نے نئے نئے موضوعات پر لکھ کر واضح کرنے کے لیے معاشرتی طریقے اختیار کرتے ہیں۔ اس لیے

وہ واقعی تاریخی و تقسیم اس طرح کرتے ہیں۔ قلمی وادار میں ان کی طرف سے وہ دیکھتے ہیں۔

وہ برہنوں کی کشمکش اور ان کی آپسی گفتگو سے طے شدہ ماحول بناتے ہیں۔ سوئم حالات و حادثات پر تبصرہ کرتے ہوئے قاری کے ذہن پر اس طرح چوکے کاتے ہیں کہ وہ ان کے نظریاتی پس منظر سے بخوبی واقف ہو جاتا ہے۔

اس روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ پریم چند کو نہ صرف معاصر ناول نگاروں پر فوقیت حاصل ہے بلکہ ناول کی تاریخ میں ان کا مقام مورخہ ممت زونمفر دے۔

حواشی:

- ۱۔ احباب کے اصرار پر اسے کتابی شکل میں ۱۹۰۷ء میں ہندوستانی پریس لکھنؤ سے شائع کرایا۔ ہندی میں اس کو امرت رائے نے ۱۹۲۲ء میں چھپوایا۔
- ۲۔ امرار معابد، ہم خرماد، ہم ڈاب، بیوہ، بھین، جلوہ، یثار اور پردہ مجز
- ۳۔ بازار حسن، نرمہ، گوشہ عافیت اور چوکان ہستی
- ۴۔ میدان عمل، گنودان اور منگل سوتر



نظم آیا ہے جو شکمی تھا۔“ ۲

نوآبادیاتی نظام کی دین یہ تھی کہ زمیندار مسلمانوں کو زمین سے لے کر تھیں اور اپنی کسی بھی خواہش کی تکمیل کے لیے ان کو انسانی قدروں کا ذرا بھی پاس و لحاظ نہ تھا۔ سسٹمز کی محنت کا فائدہ خود اٹھاتے اور اپنے مالیشان ایوان کی تعمیر کرتے۔ ”نودان“ ان تمام پہلوؤں کو مینٹے ہوئے، دیہی معاشرے کے چہار جانب بکھری ہوئی غربت، افلاس، پس ماندگی اور غلامانہ ذہنیت پیدا کرنے والی رسوم کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ وہ سارے محرکات و عوامل سامنے آ جاتے ہیں جو ان حالات کے ذمہ دار ہیں۔ چند نفوس اس طرح ساہوکاروں سے عام کسان اور محنت کش طبقہ کا استحصال کرتے آئے ہیں، کسانوں کا یہ طبقہ کیسے ان کے جبر و ظلم کا نشانہ بنتا رہا ہے اور کیوں بروہ ان کا شکار بننے کے لیے مجبور ہوتا ہے، ان سب کا جواب ”نودان“ میں قاری کو پوری طرح مل جاتا ہے اور اس کو ایک عام کسان کی محرومیوں اور نا کامیوں کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ دیہی زندگی کی دیگر تمام پہلوؤں کی بھی ایسی بھرپور عکاسی اس ناول میں کی گئی ہے کہ روزمرہ کی چہل پہل، ہنسی مذاق، وہاں کی مصروفیات اور معمولات، پس ماندہ طبقہ کے مسائل اور ان کی معاشی رنجشیں، ان میں آپسی رشتوں کا پاس و لحاظ، ان کی باہمی رنجشیں و رقابتیں اور ان میں اپنے سے طور طریق اپنے حقیقی رنگ روپ میں زندگی سے اس طرح ہم آہنگ ہوئے ہیں کہ ”نودان“ دیہی معاشرہ کی حقیقی تصویر بن گیا ہے۔ اور وہ ایک ایسی تصویر ہے جو آئینہ کا کام دیتی اور دیہی زندگی کو پوری طرح قاری کے ذہن پر منعکس کر دیتی ہے۔ بقول شن پرشاد گول:

”اس سے زیادہ صاف آئینہ جس میں دیہاتی زندگی کی سب سے بڑی جھٹکی جاگتی اور بھتی چلتی تصویریں اٹھائی دیتی ہیں اردو زبان و ادب میں دوسری نہیں۔“ ۳

ان کی دیگر تخلیقات کی طرح ”نودان“ میں بھی

”مقامی رنگ، مقامی خصوصیات ان کے یہاں اول سے آخر تک جھلکتی ہیں۔“ ۴

نہیں اسباب کی بنا پر

”پریم چند کے ایک نفاذ نے ”نودان“ کو Epic of Rural India کہا ہے

اور ان کے دیگر نفاذوں نے اسے نہ صرف پریم چند کا کارنامہ بلکہ اردو ناول کی

معراج بتایا ہے۔“

پریم چند نے اپنی تخلیقات میں عموماً اپنے افادہ و موضوع بنایا جن کی زندیاں مشتملوں سے عبارت ہوتیں اور بہد مسلسل میں بیت جاتیں۔ یہ لوگ ملک کی غائب اثریت و حیثیت رشتہ اور ان کی آبادی، یہاں پر مشتمل ہوتی۔ انہوں نے زندگی کے آخری محوں تک اپنی تحریروں سے اس مجبور، مظلوم اور پس ماندہ طبقہ کی ہر پورترہائی کی۔ ان کی فلاح و بہبود کے لیے ان کے مسائل کے ملک کی، غیر آبادی و باخبر یا اور ان کے درمیان ان پہنچانے کے لیے ہمدردی کی غرض سے قلم لی۔ اس نسب اعلیٰ کی تحلیلی کے لیے انہوں نے اپنی تخلیقات و وسیع دنیا۔ انہوں نے بہترین مثال ہے، یہی زندگی کے تعلق سے پریم چند کا مطالعہ اتنی مشاہدہ اور تجربہ پر مبنی ہے۔ یہ محسوس ہوتا ہے کہ مذکورہ ناول کو خلق کرنے میں انہوں نے:

”اپنی ساری زندگی کا مشاہدہ اور تجربہ سمو دیا ہے۔“

مزید ان کے انداز فکر میں وسعت اور تحقیقی بنیادوں پر زندگی پر ہر نکتے کے اس ناول و سانس لیتی ہوئی دنیا سے ہمارا ریا ہے۔ باشبہ یہی معیار ہے کہ اس کی انتہا کا شہیں ب پایاں خدائے مطلق پر بند، تائی رنگ و ہوا اپنے اندر اس طرح سمیٹ یا ہے کہ وہ ”خدا“ کا روپ اختیار کر کے ہمارے فناء و مکاہ کا بیتی ہے۔

ناول کا مرکزی کردار ہو رہی، ان کروڑوں کسانوں میں سے ایک ہے جو سارے ملک میں پھیلے ہوئے ہیں اور زندگی کی مسرتوں سے دور، نیلے سمکھن کی نیماں تے، محنت و مشقت کے ہمارے اپنا اور اپنے اہل و عیال کی ضرورتوں کا ہوا انہوں نے اپنی انتہا و شش رتے ہیں۔ مگر ان کی پاپائی رت اور جینہو بیسا جو چپاتی و صوب میں مرقور محنت رتے ہیں۔ اس کے باوجود اہر تائی یا تے کہ پوری طرح پیٹ کی تے جھانکا بھی ان کے لیے ممکن نہیں ہو پاتا۔ میر نے ریات زندگی کے پورا کرنے کا سوال تو ان کے ذہنوں میں پیدا ہی نہیں ہوتا۔ یہی ان کی فلاح کے لیے ضروری قواس کا انبیہ ہوتا ہے کہ ہوتا ہے۔ ساری عمر تکیوں سمیت اور ہمہ کی تحریکی منتیں پر

میں ان کا مقدر ہوتا ہے۔ ان کا وجود ہیث حدیثی کے لحاظ میں

”محنت شہیدان ہیں ایک نرسے زمین کا سینہ چیر رہا ہے۔“

اس دولت سے ان کو اتنا بھی حصہ نہیں ملتا کہ وہ اپنا اور اپنے اہل و عیال کا پیٹ
بھر سکیں یا تن ڈھک سکیں۔“

اس طبقے کی مجبوری وہ بے بسی کا اظہار ہو رہی جیسے جفاکش انسان کے انداز فکر سے ہو جاتا ہے
”ابھی زندگی کے بڑے بڑے کام تو سر پر سوار ہیں، گور اور سونا کا بیوہ۔ بہت
ہاتھ روئے پر جمی تین سو سے مرنے لگی ہیں۔ یہ تین سو اس کے ہاتھ سے آئیں
کے؟ کتنا چاہتا ہے کہ کسی سے ایک پیسہ ادھار نہ لے اور جس کا آتا ہے اس کی
پلی پالی چکاوڑ کے مگر ہر طرح کی تکیف اٹھانے پر بھی کما نہیں چھوٹی۔ اسی طرح
سود بڑھتا جائے گا اور ایک دن اس کا سب کچھ بار بیلہ ہو جائے گا تو اس کے
ہاں بچے بے سہارا ہو کر بھیٹ مانتے پھریں گے۔“

نوآبادیاتی نقطہ میں ایک عام انسان کی زندگی کیسے بسر ہوتی، اور اس پر کیا بنتی ہے۔ سہ ماہی
طویل راتیں وہ اس طرح کاٹتا ہے؟ اس کو سمجھنے کے لیے ہو رہی کی حالت زار کا مطالعہ ضروری ہے
”ہو رہی کھانا کھا کر پیاسے مٹے کھیت کی مینڈ پر اپنی تھوپیوں کی میں میں ہوا تھا
کہ ٹھنڈ کو بھول جائے اور سو رہے مگر تار تار مبل اور چھنی ہوئی مرنی در ٹھنڈ سے
نیا، پوال، اتنے پیسوں کے سامنے آنے کی ہمت ٹھنڈ میں نہ تھی۔ تاج تبا کو
جی نہ مل کر اس سے دل بہلتا ہے۔ اپلا سا کالیا تھا پر وہ بھی ٹھنڈ سے ٹھنڈ ہو گیا
تھا۔ بوائی پیٹے پیسوں کو پیٹ میں ڈال کر باتھوں کو رانوں کے چچ میں دبا کر اور
مبل میں منہ چھپا کر اپنے ہی سانسوں سے اپنے کو گرمی پہنچانے کی کوشش کر
رہا تھا۔“

نودان اس عہد کے کسان کی مجبوری، بچا رکی اور محرومی کی ایک ایسی داستان ہے جو قدری
کو بہت کچھ سوچنے کے لیے مجبور کر دیتی ہے۔ بقول ذاکر سید عبداللہ

”پریم چند نے دیہاتی زندگی کے مناظر و حقیقت کے رنگ میں دکھا کر
بندوستان کی اصل آبادیوں کے کوائف اور ان کی نفسیات سے پردہ
اٹھا دیا۔“

انہوں نے دورِ ترقی کے سیدھے وہابی پر مبنی و طبقہ کے احوال و اس طرح بیان کیا ہے کہ ان کی بے کیف زندگی اور مظلومیت نگاہوں میں پھر جاتی ہے اور یہ احساس ہو جاتا ہے کہ وہ جانوروں کی طرح مندر بہرہ کرنے کے لیے مجبور رہا ہے کہ تھے

”ابا ایپ دھرم رنے آئیپ تھ۔ اور ازہ پر ایپ نکل بندھا ہوا تھا اور وہ

جی، اے مراد! یہ حالت چوتھوں کی دنیا کی زنجی، سارے گاؤں پر بھی

مہمیت تھی۔ ایسا یہ بھی نہ تھا جس کی حالت برائے نہ ہو۔ گویا جسم میں جان

۔۔۔ جہاں ہفت کی مینگی ہوئی وہیں وہ پتلیوں کی طرح بچ رہی تھی۔ چلتے

پہلے تھے، کام کرتے تھے، پستے تھے، صرف اس لیے کہ ایسا ہونا ان کی قسمت

میں کاہنتی۔ زندگی میں نہ کوئی امید تھی اور نہ کوئی انتہا۔ یہاں سے زندگی سے

موتے سوکھ گئے ہوں اور ساری ہریالی مچھان گئی ہو۔"۱۱

۵۔ ساری ساری ورقہ تسمیہ کی زندگی میں ۵۔ دی اہمیت، اُن کی عظمت — حبیب با نئی رقاہتیں،

بہتر ہے، تفریق ورتجائی و پرمائی و فوان کے ذریعہ اچا لریا یا ہے۔ مائی تفتیشی، روحانی

تقدیر و حاکمین کے لئے یہ باتیں ہیں۔ اس کی ایک اچھی مثال ہے۔ تاج پور پھیلوانہ "خاکہ"

”ان“ انھیں کہہ رہی تھی کہ وہ اپنی زندگی میں کب سے نہایت خطاب کرتا ہے۔

دودھ سے گھر کے افراد پرورش پاتے ہیں اور اس سے بچپن سے ہاتھکاری کا اہم ترین ذریعہ بنتا

ہیں۔ مذہبی نقطہ نگاہ سے بھی گناہ کی موجودگی کو مادی اور روحانی سطحوں پر ختم نہیں کیا۔ انہیں مذہب سے

ساتھیہات کا ہر فراہ ہے پائے کا آرزو مند، تاکہ ہے۔ ہر رگی و تگی جی منہ ہے

ہر وقت موت ہے جس سے نہ ہوتی ہر گز موتی — جتنی یہ ہے

حاصل کرنے کے لیے یہ کاموں کی بنی زندگی میں جدوجہد کا نام ہے۔^{۲۰۰}

فولکلور میں شریعت کا سماج پر چھوڑا ہوا اثر

'فاسیہ' اور اپنی بیٹی سے یہ ہے کہ وہ ان کی جائیداد

۳۔ منہ نہ چاہے بے مایہ پوری منہ نہ چاہے بے مایہ۔ ۳۔

بہتری اور کافی حلقے سے ماہ جو اسے پیشکش نہیں کر پاتا کہ اسے خریدنے کا طریقہ کیا ہے۔

کامریتے ہوئے بھولا ابیر کو دوسری شادی کی ترغیب دے کر گائے حاصل کر رہا ہے۔ اس طرح مارنشی طور پر ہورتی کا دامن خوشیوں سے بھر جاتا ہے

”ہورتی جی مچ آپے میں نہ تھا۔ گائے اس کے لیے صرف بھلتی کی چیز نہ تھی بلکہ زندہ دولت تھی۔ وہ اس سے اپنے دروازے کی رونق اور گھر کی عظمت بڑھاتا چاہتا ہے کہ لوگ گائے کو دروازے پر بندھی دیکھ کر پوچھیں کہ یہ کس کا گھر ہے؟ لوگ کہیں ہورتی مہو کا۔“ ۱۴

لیکن وہ دن اور تمام رات ہورتی بڑی بے چینی سے گزارتا ہے۔ طرح طرح کے خدشات اس کو ستاتے ہیں۔ بھولا کے وعدے سے ٹکر جانے کا خیال رہ رہ کر اسے پریشان کرتا ہے اور ساتھ ہی وہ گائے سے متعلق منصوبے بھی تیار کرتا رہتا ہے

”ہورتی کو رات بھر نیند نہیں آتی۔ نیم کے پیڑ تلے اپنی بانس کی چارپائی پر پڑ بار بار تاروں کی طرف دیکھتا تھا۔ گائے کے لیے ایک ناند کاڑنی ہے۔ اس کی ناند بیوں سے الگ رہے تو اچھا ہو۔ ابھی قورات کو باہر ہی رہنے کی لین چوہا سے میں اس کے لیے کوئی دوسری جگہ ٹھیک کرنا ہوں۔ باہر دیکھ کر نظر لگا دیتے ہیں ابھی ابھی تو ایسا نونا نونا کر دیتے ہیں کہ گائے کا دھڑکا دھڑکا جاتا ہے۔“ ۱۵

علیٰ اس کو اپنے بیٹے کو بر کو بھولا کے پاس گائے سینے کے لیے بھیجتا ہے اور شام کو جب ورت گائے کے ساتھ گھر میں داخل ہوتا ہے تو ہورتی اپنے آپ کو سب سے خوش قسمت انسان سمجھتا ہے

”ہورتی بھلتی بھری نکاہوں سے گائے کو دیکھ رہا تھا جیسے ساچھت (مجسمہ) دیوی جی نے گھر میں قدم رکھا ہو۔ آج بھٹون نے یہ دن دکھایا کہ اس کا گھر گنو ماتا کے چرنوں سے پوتر ہو گیا۔ ایسے اچھے بھات انہ جانے کس کے ہاتھ کے پھل ہیں۔“ ۱۶

گائے کی آمد ہورتی کی زندگی میں بہار لے آتی ہے۔ وہ ہر وقت گائے کا ہی ذکر کرتا رہتا ہے۔ اس کی خوشی میں گھر کے دیگر افراد بھی برابر کے شریک ہوتے ہیں۔ اس کی دونوں بڑیاں تو گائے کو جان سے بھی زیادہ عزیز رکھتی ہیں۔ اس کو چھٹلائے بغیر اپنے منہ میں ایک لقمہ بھی نہیں

ذاتی ہیں۔ لیکن ہوئی کا چہرہ بھائی بیرا ان خوشیوں و غمیں دیکھ پاتا ہے۔ اس کا دل حسد سے بھرا ہوتا ہے۔ وہ خود کو اس سے محروم رہا اور ہوئی اپنے گھر میں شاندار کا باندھے۔ اس کا حسد نہ جذب کے تحت وہ اس کا مذہبی تقدس و جتنی فراموش کرتے ہوئے ہوئی کی خوشیوں و یہاں رہنے پر اتر آتا ہے اور موقع کا منتظر رہ کر ایک دن وہ اس کا وزیر لے دیتا ہے۔ ہوئی کے گھر میں ہر امر پر پانہ جاتا ہے۔ اس کا جرم پل بھر میں چہرہ چور ہو جاتا ہے۔ ہوئی جانتا ہے۔ اس کی آرزو اس کا اٹھوٹے والا اس کا اپنا بھائی ہے جس کے زیر اس کے "لو جیا" کی ہے چہرہ بھی وہ اس سے باز پرس نہیں کرتا بلکہ معاف و سلجھانے کی کوشش کرتا ہے۔ جب بات بہت بڑھ جاتی ہے اور اس کی بیوی احتیاج اس سے آتی ہے۔ بیٹے سے سر پر ہاتھ رکھ کر قسم کھاتے ہوئے اس کے پاس جڑائیں دیکھتا ہے۔ وہ شش شش میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ یہ محسوس ہے کہ بڑا دردناک ہوتا ہے۔ مگر بھائی کی ہمدردی اور خندانہ عزت و مد نظر رکھتے ہوئے وہ جہولی قسم کا لیتا ہے۔

"ہوئی نے کوہر کے سر پر کانپتا ہوا ماتھو رکھ کر، ہاتھ بھائی کو دے دیا اور میں بہا، میں بیٹے کی قسم کھاتا ہوں کہ میں نے یہ اون کا پاس نہیں دیکھا۔" لے لے!

"ہوئی ایک روایتی سماج کی طرح قاری سے رو بہ ہوتا ہے۔" روایت پرست و قدامت پرست مذہبی، اپنی بات کا پکا محنتی اور ایماندار، ہم ظلم اور بے انصافی کو صبر و شکر کے ساتھ برداشت کرنے والا۔ وہ اپنے عہد کی نمائندگی کرتے ہوئے انہوں نے ان کی طرح رسم و رواج کے بندھنوں میں جکڑا ہوا نظر آتا ہے۔ روایتوں سے ان کے اندر بڑی زیادہ جوش و رشتہ کی جدوجہد میں اپنا سب کچھ نکالتا ہے۔ اپنی بساط سے بڑھ کر انسانی ہمدردی اور تہذیب کا مظاہرہ اس کے لیے یہ نشانیوں کا سبب بنتا ہے۔

انہو سب جوش و رشتہ کے ساتھ ساتھ وہ ان کے سر پرست و قدامت پرست

لیکن وہ چل نہیں پاتا۔ سب ہی کے کام پر اس کو لونا جاتا ہے۔ بند پڑتا ہے۔

وہ نے نیتا اور میلیدار اس کے بھائی بھائی سے اس کے پتے میں لے لے

مگر وہ اپنی رو سے ہمتا نہیں ہے

لیکن اس کا وہ جوش و رشتہ جو اس کی زندگی میں گہرا ہے اس کا

ایک مجسمہ تھی لیکن وہ ہیرا سے انتقام لینے کے لیے تیار نہیں ہے اور اتنا دیا کہ ہے
 کہ اسے جیل سے بچنے کے لیے وہ اپنے پاس سے ڈنڈا لے جاتا ہے۔" ۱۰۱
 بیوی کی شدید مخالفت کے باوجود بھی وہ اس کو بچانے کے لیے ہر امکان جتن کرتا ہے اور
 جس وقت یہ معلوم ہوتا ہے کہ داروغہ اس کے بھائی کے گھر کی تلاشی لینے والا ہے تو وہ بدحواس
 ہو جاتا ہے:

"ہو رتی کا چہرہ ایسا فق ہو گیا تو یا جسم کا سارا خون خشک ہو گیا ہو۔ تلاشی اس کے گھر
 ہوئی تو اس کے بھائی کے گھر ہوئی تو، ایک ہی بات ہے۔ ہیرا الگ کبھی پر دنیا تو
 جانتی ہے کہ اس کا بھائی ہے مگر اس سے اس کا چھوٹا نہیں۔ اس کے پاس روپیہ
 ہوتے تو پچاس نامہ داروغہ جی کے پاؤں پر رکھ دیتا اور بہت مرہار، میری آبرو اب
 آپ کے ہاتھ ہے مگر اس کے پاس تو زہر کھانے والا پیر نہیں ہے۔" ۱۰۲

اس موقع پر گاؤں کے "چاروں ماٹھیا" (۱۰۳) میں، جھنڈری سنگھ، نوٹے رام اور میٹھوری (جو
 سماجی جرائم کے سرچشمہ ہیں، داروغہ سے ساز باز کر کے ایسے حالات پیدا کرتے ہیں کہ ہو رتی
 داروغہ کو بطور رشوت روپیے ادا کرنے کے لیے مجبور ہو جاتا ہے۔ وہ لوگ داروغہ سے اپنا حق لکھتے
 ملے لڑتے ہیں اور ساتھ ہی داروغہ کو دینے کے لیے ہو رتی کو رقم اس انداز سے مہیا کرتے ہیں کہ خود
 ان کو ہو رتی سے بھی مالی منفعت حاصل ہو۔ بیان میں شدت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب ہو رتی
 وہ روپیے لے کر داروغہ کو دینے کے لیے جھنڈری سنگھ کے گھر سے نکلتا ہے تو اس کی بیوی دھنیا
 غضبناک ہو کر اس سے انگو چھا چھین جیتی ہے۔ "گانڈھ" مضبوط نہ ہونے کے سبب "جھنڈ" کے زور
 سے ٹھل جاتی ہے اور سارے روپیے زمین پر بکھر جاتے ہیں

"یہ روپیہ کہاں لیے جا رہا ہے؟" بتا بھلا چاہتا ہے تو سب روپیہ لوٹا لے۔ نہیں
 کہے دیتی ہوں! گھر کے آدمی رات دن میں، دانے، دانے کو ترسیں، جیتھو اپنے
 کونہ ملے اور انجلی بھر روپیے کے کر چلے ہے ابھی بچے نے ایسی بڑی ہے تیری
 ابھی۔ جس کے گھر میں چوتہ نہیں وہ بھی ابھی ۱۱ ہے اور دکانی ہی تو
 لے گا، لے لے جہاں چاہے تلاشی۔ ایک تو سو روپیے کی گائے گئی۔ اس پر

پلیٹھن اوادے تیری اہت! ۱۲۱

”ہوری ابو کا گھونٹ ٹی کر رہ گیا“ اس کا بس چتا تو وروپ اپٹا سردار وندو دے دیتا نظر
نیوی نے سامنے وہ ”مغلوب“ ہو جاتا ہے پھر جی رتھر جھا، جھوٹے وقار اور بھروسہ و برق ار رشتے کی
چوڑی وحش برتا ہے۔ وہ قرب و جوار میں بھائی و تلاش برتا ہے۔ جب اس کا نہیں پتا نہیں پتا ہے
اس سے ہیت اور بیوی (چنیا) کی طرف سے فخر مند ہوتا ہے اور انخیا سے جتا ہے
”ہاں فی سوئی، میرے ریٹ جتا، ال ی۔ چیا کی جتا بھکے مارے، ق
نے۔“ ۲۳

نوائے ان پناہ کا جو روپ سامنے آتا ہے وہ ہر شخص کو اپنی صد مہینہ پانے سے
 یہ کافی ہے۔ مگر اس کے سر پر تو وہ لوگ جو صاحب ثروت، کی اتر اور اتھار پند ہوتے ہیں،
 پناہ میں پنچوں سے روپ میں، فصل ہو یا اس پر قرض ہو جاتے ہیں اور اپنے اغراض و مقاصد
 سے یہ اس کا استعمال کرتے ہیں۔ اس کی بدترین مثال نوائے ان میں اس وقت سامنے آتی ہے
 جب ہوتی کا بیٹا گوہر، بھولا کی بیوی جھنیا کو گھر لے آتا ہے اور ہوتی جھنیا کی مجبور یوں وہ بیٹے
 کو اس کو اپنی ہوتی پر لیتا ہے۔ ہوتی سے اس فصل و نقد کا حق قبول کرنے کے لیے تیار ہے
 ورنہ حق۔ پناہ اس پر ہوتا ہے نقد اور زمین میں غلے کا جرم نہ ہوتی ہے۔ احتیاج پنچوں سے اس فیصلے
 پر کام نہ ہوتی ہے بلکہ ہوتی جھنیا کو انٹرنیشنل سرکس میں لے جاتا ہے

”سچ میں یہ سارے سبب ہیں۔ ان کا جو نیا کئے ہے وہی میرے سر آٹھوں پر۔ اگر
تھوڑی سی جگہ پر کھڑے ہو جائیں تو ہمارے پاس کچھ نہیں ہے۔ ہمارے
پاس جو کچھ ہے وہ کھلیاں میں ہے، ایک دانہ بھی گھر میں نہیں آیا۔ جتنا چاہو
وہ سب لینا چاہو تو کئے ہو، ہمارے پاس کچھ نہیں ہے۔ جتنی میسر ہے اس میں
ہمارے بچے کھاتے ہیں۔“

[illegible]

ہے اور کسان و کس حد تک مفلوج کر دیا ہے اس کی واضح مثال اس وقت سامنے آتی ہے جب ہوڑکی بڑی بے بسی کے ساتھ اپنی بیوی سے کہتا ہے

”دھنیا! تیرے پیروں پڑتا ہوں، تو پیپ رو! ہم سب برادری کے چاڑھیں،

میں کے باہر نہیں جاسکتے۔ دو جوڑ لگاؤں بنا سے سر جھکا کر مان لے۔“ ۲۵

ہوڑکی نے اس عاجزانہ رویے اور منت و سماجیت پر وہ ”تھلا“ پٹپٹوں کو برا بھلا کہتی ہے

”یہ شیخ نہیں ہیں، رانھس ہیں۔ پٹے اور پورے رانھس! یہ سب ہماری جگہ

جمین چھین کر مال مارنا چاہتے ہیں۔ انڈیا باندھ کا تو بہانہ ہے۔ سمجھاتی جاتی ہوں

پر تمھاری آنکھیں نہیں کھلتیں۔ تم ان رانھسوں سے دیا کا آکر ارہتے ہو۔

سو پتے ہو کہ اس پانچ من تمہیں دے دیں گے۔ منہ، حور، خوں۔“ ۲۶

مگر ہوڑکی اپنے عقائد کی بنا پر رسم و رواج کے بندھنوں کو توڑنے سے قاصر ہے۔ وہ ”برادری سے الگ رہ کر جینے کا“ تصور بھی نہیں کر سکتا ہے۔ بچوں کے علم کے بموجب وہ ”پہر رات کے لئے تک لھیان سے اناج ڈھو ڈھو کر جھنگری سنگھ کی چوپال میں ڈھیر کرتا رہا۔“ ۲۷ نکلہ یہ احساس ”روح و خشک ہے“، ”یتا تھا کہ“ ”کل ہاں بچے سیاحا میں گئے“ ”مگر“ ”برادری کا خوف“ اسے یہاں کرنے پر اسرار با تھا۔ ساتھ ہی یہ فکر اور بھی کمر توڑے دے رہی تھی کہ ابھی سو روپے کی ٹھری ”توسر پر سوار ہے۔“ ”میں روپے تلہیں“ ”یہوں اور منہ سے مل کے، باقی روپے پورے کرنے کے لیے اس نے“ ”اسی روپے پر جھنگری سنگھ کے یہاں اپنا مکان“ رہیں کر دیا“ بقول پروفیسر قمر رئیس ہوڑکی کی ساری مصیبتوں کا سبب یہ ہے کہ اس نے برادری کے عقاب سے بے خوف ہو کر، دھنیا کی بے بسی اور مفلوجی کو دیکھتے ہوئے اسے اپنی بہو تسلیم کر لیا ہے لیکن پنڈت ماتا دین بہو چمار کی بڑی کو بطور رخیل اپنے گھر رکھ لیتا ہے تو اس کے اس بدترین فعل پر نہ سماج معترض ہوتا ہے، نہ چنایت باز پرس کرتی ہے،

”ماتا دین ایک چمار کی سے آشنا ہی ہے ہوئے تھا۔ اسے سارا گاؤں جانتا تھا مگر

وہ تھک کا تھا، پوتھی پڑا پڑھتا تھا، آتھ بھ کو ت بہت تھا اور پرواہی کا کام نہ کرتا

تھا۔ اس کے وقار میں ذرا بھی کمی نہ تھی۔ وہ روزانہ اٹھن چو جا کر کے اپنے

گناہوں کا تقارہ ادا کر دیتا تھا۔ ۲۷

ماتا دین پنچیت اور سانجہ دونوں کی گرفت سے دور رہتا ہے۔ اس کے سلیا سے ناجائز تعلقات ہیں مگر برہمن نے اسے سب اس پر کی ہوئی اعتراض کرنے کی جرات نہیں اور اسے کسی نے جسارت کی تو داتا دین نے

”مہا بھارت اور پرانوں سے ان برہمنوں کی ایک ہی فہرست میں برائی، بدنامی نے وہ برائی ذات کی“ یہوں سے تعلق پیدا کیا تھا اور ساتھ ہی یہ ثابت کر دیا کہ ان سے جو اولاد ہوئی وہ برہمن کہلائی اور آج کل کے جو برہمن ہیں وہ اسی کی اولاد ہیں۔ یہ رواج شروع ہی سے چلا آ رہا ہے اور اس میں کوئی شرم کی بات نہیں۔ ۲۸

یہ بیان دھرم کی مافعل پنچوں کے نزدیک قابل معافی نہیں ہوتا۔ اس لیے کہ وہ ایک سماجی طبقہ کا ہے۔ انسانی زندگی میں اسی تقصد اور تصادم پر یک چند ہے۔ خود ان کے ذریعہ پیش کیا ہے اور جاگیردارانہ نظام کے اس شرمناک پہلو کا اجاڑ دیا ہے جہاں فوجی حیثیت نہیں ہے۔ اسے اپنی مرضی کے مطابق عمل کرنے کا حق نہیں پہنچتا ہے۔ وہ اپنے جذباتی، انہی مسئلے، پند نا پند کا بھی فیصلہ خود نہیں کر سکتا ہے۔

دھرم کی غربت اور پستی کا سبب جہاں دوسری قوتوں کا استحصال ہے وہاں اس کی اپنی ضعیف امتداد بھی ہے۔ وہ تہذیبی عزت، نمود، نمائش اور رعایتوں کے بندھنوں میں بند رہتا ہے۔ اس بندش و قید نے وہ فوجی حد و جہد نہیں کرتا ہے۔ تعلیمی آواز اور پیشہ کے کاموں میں آرتی پوجا ہو رہی ہے اسے بے جین رایتی ہے

”وہ اس مسوں مسوں رہ جاتا تھا۔ ان کے پاس ایک پیڑ بھی نہیں ہے۔
تانبہ ایک پیڑ اترتی ہے وہاں درمیاں تھا۔ باطل، حسین نہ تھا۔ تانبی
سرف یہ مادی۔ مادی کی آرتی، مادی کی فاپن تھکتی ہی ہے، اسے مل
تھا مردان جیسے تھے۔ اس سب کا میں میں پونہ سے ۲۹

کی طرح سب کو پر پندت داتا دین کو دیکھ کر پتہ چلے گا کہ اسے کس طرح

حساب کے مطابق ستر روپے بتاتا ہے تو داتا دین ناراض ہو کر ہوڑی سے کہتا ہے
 ”یہ سمجھ لو کہ۔ میرے روپے تم کے تم جیسے نہ پاؤ گے۔ اُس میں برہمن ہوں تو
 اپنے پورے دو سو روپے نے سرد کا دواں گا اور تم میرے دو سو روپے پر جاؤ گے اور
 ہاتھ جوڑ کرے دے آؤ گے۔“ ۳۰

ہوڑی داتا دین کے ان الفاظ کو سن کر ٹھہرا جاتا ہے۔ اس کے ”پیٹ میں دھرم کی ہانچیں“ پیدا
 ہو جاتی ہے۔ وہ روایتی اور اندھی عقیدت مندی سے مغلوب ہو کر سوچتا ہے
 ”برہمن کے روپے! اس کی ایک پائی بھی دبائی تو زبردستی۔ ایشور
 نہ کرے کہ برہمن کا تسہ نسی پر رہے۔ کہ اس نے میں وئی چلو بھر پانی دینے والا،
 گھر میں دیا جلانے والا بھی نہیں رہ جاتا۔ اس کا مذہب پرست دل دہل اٹھا۔
 اس نے دوزخ پنڈت جی کے چہ پڑے اور درد بھری آواز میں بولا، مہراج
 جب تک میں جیتا ہوں میں تمہاری ایک ایک پائی چکاؤں گا۔“ ۳۱
 ممتاز حسین کے الفاظ میں ہوڑی:

”جن سماجی اقدار، محبت و مروت، ایثار و آرام کا حامل ہے وہ انھیں باوجود
 مصائب کے مرتے دم تک نبھاتا ہے اس کا ٹکڑا تو برا سے قطعہ دیتا ہے کہ جس
 دیش میں افلاس و غربت ہو وہاں یہ قد ریں بے معنی ہیں لیکن ہوڑی اپنی ذر
 سے ہٹا نہیں ہے۔“ ۳۲

اُس کے اس رویے کو دیکھ کر تو برہمنہ بھرے انداز میں کہتا ہے، کہ ”تمہیں لوگوں نے تو ان
 سب کا سبھا بکاڑ دیا ہے“ جس کی وجہ سے یہ ”من مانی“ کرتے ہیں۔ ہوڑی اپنے خیال سے سچائی
 کا پہلو لیتے ہوئے کہتا ہے،

”دھرم نہ چھوڑنا چاہیے، اپنی اپنی رتی اپنے اپنے ساتھ ہے۔ ہم نے جس
 بیان پر روپے دیے وہ تو دینے ہی پڑیں گے۔ چھر با محس ٹھہرے، ان کا پیسہ ہمیں
 بچے گا؟۔۔۔ جب تک میں جیتا ہوں، مجھے اپنے رستے چھنے دو۔ جب مر جاؤں تو
 تمہارے جی میں جو آئے وہ کرنا۔“ ۳۳

ہوئی کی پوری فصل جرمانے کے نذر ہو چکی ہے۔ مکان جنگل کی شکل سے یہاں رہن ہے، گائے کے بدلے بھولانے دونوں تیل چھین لیے ہیں۔ اناجین و نصف بونی سے یہ تہی فصل "دینی یزکی ہے بقیہ آجھی فصل" میں جس نے لے لی ہے۔ قرض اور لگان بڑھتا جا رہا ہے اور وہ سال سے مزدور بن چکا ہے۔ پندت اناجین سے اس کا "پرہیز اور بھمان کا ناتا" ختم ہو گیا ہے اور مزدور کا رشتہ قائم ہو چکا ہے۔ غرض کہ اس کی حالت روز بروز براہتہ ہوتی جا رہی ہے۔ اوصاف شلت اور متیں یہاں سے لے لی ہیں

"زندگی کی جدوجہد میں سے ہمیشہ شلت ملی، مگر اس نے ابھی ہمت نہ ہاری۔

ہر شلت کی اسے ہمت سے اس کی حالت دینی تھی، اوصاف اس کی

حالت میں پہنچی یا قہر بھاس میں خود اناجین کی تھی۔" ۳۴

نہایت منظم انداز میں ترتیب دیا گیا پلاٹ یہ تاثر دینے میں کامیاب ہے کہ حالات و حالات نے ہوئی کے اوصاف و شلت اور وہ سالوں و تقابلات کر دیا ہے اور اسے اس مقام پر پہنچا دیا ہے جہاں اس سے کوئی بھی غیر انسانی فعل رہ نہ سکتا ہے۔ بالآخر وہ اپنی تین بیٹیوں کی خدائی زمین و پچاس کی خاطر، اپنی بیوی پر پورے غم و غم و غم و غم سے پہلے، دیتا ہے اس کے اس فعل کا مزاج وہ ہے "ہوئی کی" کے یہ وہاں اور مریدہ نظر منس نے اپنے حالات یہاں ہیں کہ ہوئی جیسے لوگ ایسا کرنے کے لیے مجبور ہیں

"ہوئی نے روپیہ سیدھا اس کا ہاتھ دیا، پانچ سو روپیہ اس کا ہاتھ دیا، پانچ سو روپیہ

سے یہ دیکھنا تھا، گویا ذلت کے اٹھارہ سمندر میں۔" ۳۵

تین تیس سال زندگی سے لڑتے رہنے کے بعد وہاں ریات اور ایسا مارتا ل

وہاں اسے شہر سے پہلے پرستار دیا گیا ہے اور جو جاتا ہے وہ اس کے منہ پر

تھوک دیتا ہے اور وہ چلا چلا کر کہہ رہا ہے کہ بھائیو! میں تم کا سہیلی ہوں، میں

نے نہیں ہارا، جیسے وہ تھی، تھی ہے۔ مارتا، مارتا تھی ہے۔ اس بدن

لوچیر کرو، بھو اس میں تھی جان رہی ہے اور وہ تھی پوٹوں سے پھر رہی ہے

پھاٹکوں سے۔ اس سے پہلے، کئی تہہ کے آگے، کئی تہہ کے آگے، کئی تہہ

جہادوں میں جیٹھا ہے“ اس پر یہ بات اور وہ اب بھی جیتا ہے، نامرد، اچھی،

کلیڈ! اس کا سارا اعتقاد جو بہت گہرا ہو کر ٹھوس اور اندھا ہو گیا تھا، ویسا ٹھوس

ٹھوس ہو گیا ہو۔“ ۳۵

یہ حادثہ ہو رہی کو تو زدیٹا ہے پھر وہ زیادہ دنوں نہیں چل پاتا اس طرح سبے کو ایک کہانی ختم ہو جاتی ہے لیکن ہو رہی کی طرح اس کے کروڑوں ساتھی اس کہانی کو اہرانے کے لیے زندہ رہتے ہیں۔

’نودان‘ کا اختتام ہو رہی کے ایسے انجام سے ہوتا ہے جس نے اس دور کی ایسی زندگی کی سماجی بنیادوں کے کھوٹے پن کو پوری طرح واضح کر دیا ہے۔ بعض شریف انفس کا جی فداں، دیوہ کی خاطر، کچھ باتوں کی ابتدا کرتے ہیں۔ وہ باتیں وقت کی ضرورتوں اور حالات کے تقاضوں کو پورا کرتی ہیں۔ رفتہ رفتہ سراسماج بخوشی ان کو اپنا لیتا ہے۔ اس طرح مذہبی اور سماجی، رسوم اور روایات ظہور پذیر ہوتے ہیں لیکن گذرتے ہوئے وقت کے ساتھ ساتھ صاحب اقتدار اور انسانی برادری کے ذمہ دار افراد کے خلوص میں کمی آ جاتی ہے۔ وہ اپنے مفادات و عزیز رکھتے ہوئے ان رسوم اور روایات کے ذریعے ذاتی منفعت کے راستے تلاش کر لیتے ہیں اور دوسروں کو اپنا دست گمر بننے کے لیے مجبور کر دیتے ہیں۔ ناول ’نودان‘ معنوی رعایت سے اس کی بہترین مثال ہے۔ دیہی علاقوں میں کائے کی اہمیت کے پیش نظر ’نودان‘ بلاشبہ ایک بہترین سماجی فلاح کا کام ہو سکتا ہے مگر جو نظیر ’نودان‘ میں ملتی ہے اسے تو انسانی زندگی کا امید ہی کہا جاسکتا ہے۔ ناول کا اختتام صرف واحد کا امید نہیں بلکہ سب کے دیہی علاقوں میں رہنے والے کروڑوں محنت کش انسانوں کا ہے۔ ہو رہی تو محض ان میں سے ایک ہے جو اپنی تمام تر مفلسی اور محرومیوں کے باوجود زندگی بھر گائے پالنے کی ناکام و شش کرتا ہے اور بالآخر حالات و حادثات کا شکار ہو کر ٹوٹ جاتا ہے۔ پنڈت اس کی نجات کے لیے ’نودان‘ ان کرنے کی تلقین کرتا ہے۔ یہ جانتے ہوئے کہ اس کا کل اثاثہ چند نمونوں پر منحصر ہے۔ وہ شخص جو ساری زندگی گائے کے لیے ترستا رہا ہو اور ’گائے‘ کا ارمان من ہی میں“ لیے، نیا سے چل بسا ہو اس کے لیے بھی ’نوی‘ ’دشما‘ لازمی قرار دی جائے تو اس سے بڑھ کر انسانی زندگی کا امید کیا ہو سکتا ہے۔

رہی ہے۔ اس کا کردار اردو ادب کے عظیم اور امر کرداروں میں سے ایک ہے۔
 وہ نہ صرف اپنے طبقے کے سماجی مسائل کا نمائندہ ہے بلکہ ہم اس کے کردار میں
 جانیہ دارانہ نظام زندگی میں پرورش پائے ہوئے انسانوں کی نفسیات کے
 سرے پیچ و خم کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔“ ۳۸

اس علامتی کردار کے متعلق ممتاز حسین ”ادب اور شعور میں لکھتے ہیں
 ”وہ (پریم چند) ہوتی کو صرف ایک فریادی اور مظلوم کی حیثیت سے پیش کرنا
 چاہتے تھے تاکہ اس کی حالت دیکھ کر انسانیت بیدار ہو اور دانشور طبقہ اس کے
 مقصد کی حمایت کرے۔“ ۳۹

پریم چند نے ہوتی کے خدو خال ڈھانٹے میں مختلف رنگ روپ کے تمام نقش نگار اس طرح
 شامل کیے ہیں کہ اس دور کے انسان کی اصل صورت آنکھوں میں اتر آتی ہے۔ مروجہ نظام کے
 نتیجے میں جارجا نہ استحصال کا شکار ایک ایسا انسان سامنے ہوتا ہے جس کی محنت کی بدولت دوسروں کو
 اناج میسر آتا ہے اور وہ دانے دانے کے لیے محتاج رہتا ہے، جس کے بیگار سے دوسروں کی حویلیاں
 تعمیر ہوتی ہیں لیکن ان کی اپنی رہائش چوپال سے بھی بدتر ہوتی ہے جس کی مشقت کی کہانی اس
 کے اپنے کام نہ آکر دوسروں کو بخواب مہیا کرتی ہے اور خواتین ڈھانٹنے کے لیے چیمبروں کو ترستا
 ہے۔ جو دوسروں کے آڑے وقتوں میں کام آتا ہے لیکن اس کے اپنے مقدر میں بس محرومیاں
 ہوں۔ ایسے انسان کا نام ہوتی ہے جو نوآبادیاتی دور کے ایک عام انسان کی علامت ہے۔

ہوتی ”خود دان“ کی روت ہے۔ اس کردار کے توسط سے ناول کا آغاز ہوتا ہے اور المناک
 موت پر اختتام۔ اور وہ بھی روایتی انداز میں نہیں۔ پروفیسر شکیل الرحمن لکھتے ہیں

”ہوتی کی گفتگو، اس کی سوچ اور آرزو سے ہم پہلے باب کے بارہ صفحات میں

ہی اسے پہچان لیتے ہیں..... سانولے رنگ اور پچکے ہوئے چہرے کا یہ

انسان خود ایک دنیا ہے جو غم اور خوشی کی جہروں میں ابھرتا ڈوبتا رہتا ہے۔“ ۴۰

فلشن کا قاری محسوس کرتا ہے کہ اس کردار کو خلق کرنے کے لیے ہی فن کار نے ناول تخلیق کیا
 ہے۔ بقیہ کردار اس علامتی کردار کو اجاگر کرنے، اور اسے تقویت پہنچانے کے لیے متحرک نظر آتے

ہیں حالانکہ دوری کے علاوہ ناول میں جو ذہنی سارے برادر ہیں وہ بھی اپنی اہمیت کا احساس دلاتے ہیں اور واقعات سے رشتہ رکھتے ہیں مگر لیونز پر پھیلتے ہوئے تمام نقش و نگار کسی نہ کسی زاویے سے اُسی ایک بڑی سے منسلک ہو جاتے ہیں جس کا نام ہووری ہے اور یہ نام ایک ایسی خدمت بن رہا ہے جو صدیوں کے دیہی معاشرے سے قاری کو متعارف کرا رہا ہے۔ فضا، ماحول، زبان، بیان اور ان سے برتاؤ، اعتبار سے بھی ناول اردو ناول کی تاریخ میں اپنا ایک منفرد مقام رکھتے ہوئے بیسویں صدی کا پہلا ناول قرار پاتا ہے۔

حواشی

- ۱۔ ادب اور شعور، ممتاز حسین، ص ۲۶۶۔
- ۲۔ ایضاً، ممتاز حسین، ص ۲۶۸۔
- ۳۔ ناول کا جائزہ (نیو ادب) مرتب قاضی عبدالغفار، ص ۶۷۔
- ۴۔ تنقیدی تاریخ، آل احمد، ص ۲۲۔
- ۵۔ آج کا اردو ادب، ڈاکٹر ابولیت صدیقی، ص ۱۸۶۔
- ۶۔ ناول گوندان پر ایک نظر، فروغ اردو کمیٹی، چند نمبر، اپریل تا اگست ۱۹۷۸ء، ص ۸۷۔
- ۷۔ آج کا اردو ادب، ص ۱۳۱۔
- ۸۔ ناول، پریم چند، ص ۷۵۔
- ۹۔ ایضاً، پریم چند، ص ۱۹۳۔
- ۱۰۔ اردو ادب کی ایک صدی، ڈاکٹر سید محمد، ص ۱۹۳۔
- ۱۱۔ ناول، ص ۵۸۴۔
- ۱۲۔ پریم چند کی تحریکات کا مطالعہ، انصاف، لاہور، ص ۱۰، علی، پریم چند، ۱۹۸۰ء، ص ۱۴۔
- ۱۳۔ ناول، ۸۔ ۱۴۔ ایضاً، ۵۹۔ ۶۰۔ ایضاً، ۵۱۔
- ۱۴۔ پریم چند فن اور تعمیر فن، پریم چند، عشر رضا، ص ۵۹۔
- ۱۵۔ ناول، ص ۸۷۔

- ۱۸ : آج کا اردو ادب، ص ۱۸۶۔
- ۱۹ : پریم چند ایک ادھمن ڈائنہ رام رتن بھٹناگر، ص ۱۶۶۔
- ۲۰ : ادب اور شعور، ص ۲۶۴۔
- ۲۱ : گنودان، ص ۱۸۳۔
- ۲۲ : ایضاً، ۱۸۶۔
- ۲۳ : ایضاً، ۱۹۲۔
- ۲۴ : ایضاً، ۲۰۹-۲۱۰۔
- ۲۵ : ایضاً، ۲۱۰۔
- ۲۶ : ایضاً، ۲۱۱-۲۱۲۔
- ۲۷ : ایضاً، ۲۰۳-۲۰۴۔
- ۲۸ : ایضاً، ۳۰۵۔
- ۲۹ : ایضاً، ۳۰۸۔
- ۳۰ : ایضاً، ۳۶۰۔
- ۳۱ : ایضاً، ۳۶۰۔
- ۳۲ : ایضاً، ۲۶۴۔
- ۳۳ : ایضاً، ۳۶۱-۳۶۲۔
- ۳۴ : ایضاً، ۵۷۲-۵۷۳ : ایضاً، ۵۸۵۔
- ۳۶ : آج کا اردو ادب، ص ۱۸۷۔
- ۳۷ : پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، پروفیسر قمر رئیس، ص ۳۲۴۔
- ۳۸ : ایضاً، ص ۳۵۴۔
- ۳۹ : ادب اور شعور، ص ۲۶۹۔
- ۴۰ : پریم چند کا فن، پروفیسر ثلیل الرحمن، ص ۳۰۔



”چوگانِ ہستی“ کا مرکزی کردار سورداس

(عدم تشدد کی استقامت کا استعارہ)

ادیب زندگی کو ایک خاص نظر سے دیکھتا ہے اور اس سے ظاہری و باطنی اعمال، حرکات و سکنات کو اپنے من سے اور مشاہدے سے قوسطے پیش کرتا ہے۔ وہ زندگی کی نفس و فاعلات ہے۔ تاریخی حقائق پر نظر رکھتا ہے۔ تغیر پذیر معاشرے اور تبدیلی ہوتی ہوئی قدروں کا بڑا دلیق ہے اور اپنی تخلیقی فطانت کو بروئے کار لا کر ان کا نئی رو یہ خلق کرتا ہے۔

پرمیچند نے ان کا رچیں۔ ان کی زندگی کا بیشتر حصہ قلم کے بہار کے انسانی دکھ و غم بنائے اور زندگی کی تہہ پہ تہہ حقیقتوں و اوج پر رزے میں صرف ہوا ہے۔ نثر کے میدان میں وہ اپنے ایک ”ارب میں“ انھوں نے ہر پراندار میں بندہ اتانی تہذیب و تمدن کی تصویر کشی کی ہے۔ ملک کی اقتصادی، سیاسی و سماجی صورت حال اور ان سے پیدا شدہ مسائل و مسائل بیان کیا ہے۔ محنت کش طبقے و مرئیت دیتے ہوئے ان کی حقیقی سے سہا ب کی نشاندہی کی ہے۔

یہ بڑی رستخیز پریشانیوں میں ”پہاں“ کی ”میں“ میں سیدی کی ابتدائی دہائیوں کا ہندوستان چھوڑ کر۔ اس کا مرکزی کردار ”سورداس“ ہے۔ وہ ان کے قریب ساؤس و مرادوں کی ایک ہستی پانڈے و ریش رہتا ہے۔ ورثے میں اسے زمین کا ایک ٹکڑا، سا قلعہ، ۵۰۰ روپے، ۵۰۰ روپے کی خیرات کا صلہ پر استعمال ہوتا ہے۔ سورداس اپنے مشہور مہمانوں کی طرح انھوں کی دوست کے محروم ہے تاہم وہ اپنی نیکی، شرافت، محبت اور سچائی کے لیے

گاؤں بھر میں مشہور ہے۔ سبھی چھوٹے بڑے اس کی عزت کرتے ہیں اور وہ سب کے ذمہ سنبھال میں شریک رہتا ہے۔ اچانک شہر کا ایک رئیس جان سیوک پانڈے چورنی پد سنون زندگی میں زہر گھول دیتا ہے جس سے سورداس بڑی طرح مضطرب ہوتا ہے۔ جان سیوک سورداس کی زمین پر سگریٹ بنانے کا کارخانہ کھولنا چاہتا ہے لیکن سورداس اپنے پڑھموں کی نشانی کو بیچنے پر رضامند نہیں ہوتا ہے۔ اسے خدشہ ہے کہ کارخانے کے قیام سے گاؤں کا امن و سنون ختم ہو جائے گا۔ لوگوں کا اخلاق بگڑے گا۔ بھولی بھالی لڑکیوں کو چھیڑا جائے گا۔ ان کے ساتھ نازیبا حرکتیں ہوں گی۔ زمین دے کر وہ اتنی بڑی تباہی کا ذمہ دار بننا نہیں چاہتا۔ اس کی انسانی مدد دہی اور قدروں سے وابستگی اس بات کو دہرا نہیں کرتی کہ اپنے بھٹے کی خاطر سماج کو تاریکی میں ڈھکیل دے۔ قسمت پر اسے زبردست اعتقاد اور حق پر اہل یقین ہے۔ خدا سے ڈرتا ہے اور اس کی مخلوق کو عزیز رکھتا ہے۔ حق و انصاف کی بات کہنے سے ذرا بھی نہیں ہچکچاتا ہے۔ اس نیک صفت انسان کے برعکس جان سیوک انتہائی خود غرض اور ہوشیار سا ہو کار ہے۔ وہ لوگوں کی کمزوریوں سے فائدہ اٹھانے کا خاص ہنر رکھتا ہے۔ اپنے شر اور مکر و فریب سے سورداس کو پریشان کرتا ہے۔ لوگوں کو ہیک میل کرتا ہے اور ان کو سورداس کے خلاف درغلااتا ہے، عجیب و غریب افواہیں پھیلاتا ہے۔ جھوٹے مقدمات درج کرواتا ہے جبکہ سورداس اپنے آدرشوں کا پالنہ کرتا ہے۔ اس کے نزدیک قدیم تہذیبی روایات اور خلاقی معیار بہت بند ہیں جنہیں وہ عزیز رکھتا ہے اور ان کے تحفظ کے لیے جی جان کی بازی لگاتا ہے۔ کارخانے کی تعمیر کے سلسلے میں بڑی دلیوری اور صفائی سے اپنی بات کی وضاحت کرتے ہوئے کہتا ہے

”مخلد کی رونق ضرور بڑھے گی۔ رورگارسے لوگوں کو فائدہ بھی ہوگا

لینے جہاں یہ رونق ہوگی وہاں تازی شرب کا بھی تو پیر چار بڑھ جائے گا۔

سبیل بھی تو آکر بس جائے گی۔ دیہات کے کسان ہن کا مچھوڑ کر مجبوری

کے لالچ سے دوڑیں گے۔ یہاں بڑی باتیں سیکھیں گے

دیہاتیوں کی بیٹیاں بہو میں مجبوری کرنے آئیں گی اور یہاں پیسہ کے دھبہ

میں اپنا دھرم بگاڑیں گی۔“ (ص ۱۴۵)

پریم چند ملک کے تمام بڑے قومی رہنماؤں سے متاثر تھے مگر مذکورہ ناول کے مطالعہ سے

محسوس ہوتا ہے کہ وہ مہاتما گاندھی واپس محبوب ترین قومی رہنما تسلیم کرتے تھے، اُن کے عقائد و افکار کی قدر کرتے تھے، ان کی تحریکات میں شامل ہوتے تھے اور اپنے آپ کو ان کا سچا بھرتا کہتے تھے۔ ان کے نقشِ پا کی پیروی سورو اس کی شکل میں نظر آتی ہے۔ اس مردِ ار میں گاندھی جی کی اہلِ تنہا، عدم تشدد، عدم تعصب، اصولِ نافرمانی، سستی، رہ آندہ پن، معافی، رازداری، ریشہ اہی، سب سے تمام اوصاف نظر آتے ہیں جو گاندھی جی سے کسی عرصے سے پریم چند کی ذہنی و تخلیقی نشاندہی کرتے ہیں۔

سورو اس ایک آدرش وادی بردار ہے۔ یہ گاندھی جی کا ہے ان جو لے بھائے انسانوں کی جو لہر توڑ محنت اور بے لوث خدمت کرتے ہیں۔ روایتوں پر جان دیتے ہیں اور سبوتاہی پر طعنے لگاتے ہیں۔ پریم چند نے ان بردار سے بہت غلامی کے اس وقت، ظلم، راجا کا پٹن یا ہے جہاں ایک طرف ملک میں جاگیردارانہ نظام شکست و ریخت سے دوچار تھا اور دوسری طرف انہی محنت کش طبقے پر اپنے خوئی بنوں و بھائے کی فطری ہتھکڑیوں کی طرف محنت شوں میں بیداری کا احساس بھی پیدا ہو چلا تھا۔ ان کی منشِ قوت و یقین طاقت و رقی تنظیم کے ساتھ ابھرتی تھی۔ مزدور، مہاجر، سستی، راجا کی پڑائی سے تشدد چلتے تھے۔ ان میں مسلمانوں، زمینداروں اور بنگالیوں کا رویہ بھی مختلف تھا۔ ان کے لئے جبراً پیدا ہو رہی تھی۔

تھیں، پٹن و بردار کے مضبوط رجحان اور پیش کش کے اثر انداز نے ان کو جان بوجھ کر پریم چند کے نام پر روایات، تاریخی حقیقت سے متعارف کرانے کے لئے جو رندی و گھٹن یں میں روایات و خیال کا میدان بھرتا ہے۔ اسی پر رندی کی تحریکوں کا انجام سے ہے یا زبانی لکھی جاتی ہے۔ اس کا نتیجہ ہے کہ ہر طرف جھگڑے ہوئے ہیں۔ نیت ہر دفعہ نقصان سے اچھڑنے کے ہاتھ میں ہے۔ جو چند تدریس میں ہو یا یہاں ہے وہ پراثر رہے گا۔ چونکہ وہ جہاں سے نکل رہا ہے اس لیے دنیا کی آنکھوں سے یہ نہیں دیکھا کہ حریف بھائی، گاندھی، و سورو جی سے کام لیتے ہوئے کیا ہو رہا ہے تاہم اس کی تیسری آواز وہ سب سے بڑی ہے جس سے یہ دور نکل رہا ہے۔ اسی لیے وہ جیتتا ہے

”گاندھی جی جی ہے یہ خیال و خیال کی طرح میں جیتتا۔ میں میں گاندھی

سے وہی جیت رہی ہے۔ تو یہاں تک کہ میں اس طرح چاہے گا۔

جیت پر رہے مگر بار سے گھبراہٹ نہیں۔ ایمان کو نہ چھوڑے۔ جیت اترانا نہ

اترانے کا اب کبھی بار ہوئی ہی نہیں۔ یہ بار جیت تو زندگی کے ساتھ ہے۔“

وقت کے تھیزے یا تو شخصیت کو چرمرادیتے ہیں یا پھر اُن سے جو جھنے کا حوصلہ پیدا کرتے ہیں، جو مقابلہ کرتے ہیں اُن میں آہنی عزم پیدا ہوتا ہے اور پھر وہ ایک نصب العین کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ ناول کے مرکزی کردار میں بھی لامشعوری طور پر زندگی کا ایک نقطہ نظر ابھرتا ہے اور وہ اسی کے سہارے آگے قدم بڑھاتا ہے۔ اُسے ملی زندگی میں ناکامی ملتی ہے، دھوکا بھی دیا جاتا ہے، یقین اُس کے پاؤں نہیں بھی ڈنگاتا ہے اور نہ ہی چہرے پر شبنم نمودار ہوتی ہے جب کہ اُسے اپنی بے بسی کا احساس ہے اور اس بات کا بھی علم ہے کہ حریف میاری اور مکاری کے ساتھ غلط داؤں بیچ استعمال کر رہا ہے۔ وہ اپنی ماضی شکست پر بڑے صبر و تحمل کے ساتھ تہہ و تربتا ہے

”تمہارے ہاتھ میں بل ہے تم ہمیں مار سکتے ہو۔ ہمارے ہاتھ میں بل ہوتا ہم

بھی تمہیں مارتے..... اب تم جیتے اور میں ہارا۔ یہ باقی تمہارے ہاتھ رہی۔

مجھ سے ہیت نہیں بنا۔ تم مانے ہو۔ ملاری ہو۔ دم نہیں اکھڑتا۔ کھلاڑیوں کو

مار رہیتے ہو اور تمہیں حوصلہ بھی اچھا ہے۔ ہمارا دم اکھڑ جاتا ہے۔ ہم ہانپے لگتے

ہیں۔ ہم کھلاڑیوں کو ملا کر نہیں کھیلتے۔“

سوردا اس اپنی شکست تسلیم کرتا ہے لیکن ماضی طور پر، یہ سوچتے ہوئے کہ پھر نئے دم خم سے اٹھیں گے، پھر مقابلہ کریں گے اور جب تک بے انصافی، ظلم و جبر ختم نہ ہو جائے گا، خاموش نہ بیٹھیں گے۔ فتح پر اُسے کامل یقین ہے اور یہی اُس کے کردار کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ رجائی نقطہ نظر کی بدولت وہ زندگی کے فلسفہ کو سمجھنے کا ہے اور موت کے آخری محات تک سرگرم عمل رہتا ہے

”ہم ہارے تو کیا، میدان سے بھاگے تو نہیں۔ روئے تو نہیں۔ اچاندنی تو نہیں

کی۔ چرھیں گے۔ جیروا تو لے لینے دو۔ ایک نہ ایک دن ہماری جیت ہوگی،

جرور ہوگی۔“

مون جھونا کھانے اور پھنے پرانے پن سے پہننے والے اس تا مینا فقیر میں معصومیت اور پاکیزگی ہے۔ اپنی سوچ کے اعتبار سے بظاہر وہ حقیقت کی دنیا سے دور، بہت دور، دیوتاؤں کی دنیا

کا باشندہ نظر آتا ہے۔ انکو وہ دنیوی بزرگ نہیں، وہ تانہیں، اور تانہیں، ایک ہی محب وطن بندہ ستانی ہے جس کے کردار میں بیشتر درویشانہ صفات موجو ہیں۔ وہ محبت، بے نفسی اور قربانی کا جیتا جاتا مجسمہ ہے۔ اُس کی فطرت میں جو سادگی، پائیداری اور بے لوثی ہے وہ عام انسانوں سے نہیں زیادہ فرشتوں سے قریب ہے

”وہ دیتا ہے۔ فرشتہ نہ تھا۔ ایک تیرے درمیان تھا، صرف یہ ایک تیرے

حق پرستی، انصاف، ندی، اتار فنی یا ہمدردی یا اس کا اور جو نام چاہیے

لیجئے۔ نا انصافی، کچھ کراس سے رہا نہ جاتا۔“

اور اس عام انسان ہے، اس لیے اس میں انسانی کمزوریاں بھی ہیں۔ اس سے ہاتھ فرمائیں بھی جوتی ہیں۔ وہ دنیوی راہب انصافی یا شغیہ نہیں بلکہ دنیا دار انسان ہے جس سے اپنے جذبات اور احساسات ہیں۔ دھڑکتے دل میں آرزو میں بھی پیدا ہوتی ہیں اور انہیں بھی اندازیاں لیتی ہیں لیکن سے اپنے نفس پر قابو ہے۔ خیالات میں پائیداری اور وقعت ہے۔ خواہ بہت

”نہ ان کا یہ وہ نام ہے۔ دنیا میں وہ ہے جو سب میں کا جمل ہوں۔

دب بڑے بڑے، دھوئیا کی مہ میں چلتے ہوئے میں تو دھاری یاد دہانت ہے۔“

اسے اپنے سر، اپنی جایدا، سے رغبت اور سبھا ملی سے محبت ہے اور یہ خواہش ہے ایک خدمت گزار اور خوب چاہنے والی، سبھی عورت ہو جس سے وہ اپنا سہرا لے سکے۔ مایہ ناموہ ہے۔ اس سے پانچ سو روپے کا مایہ بھی جمع کرنا ہے مگر بس حق و انصاف کا مسدہ کتابہ قودوہا جاب سے مار کے بند حسن قرار دیتا ہے۔ اس کا وہ مایہ عام انسانوں سے مختلف ہے۔ یہ ایک پیہ کی بوزی مولی مولی ہے بس بھیرے، اکتا ہے قودوہا اس سے خلاف دنیوی است قدم نکلنے سے جاکر وہ تین سو روپے بھی لے دیتا ہے جو بیواؤں کی مدد کے لیے ہے۔

سورہ ان بھی ایک تیرے، نا قاس ورنہ مینا اس سے عین رفتہ رفتہ ناول سے تیرے پر وہ رے سے قوت اراوی کا مایہ، مگر اور سب بات انسان بن رہا چھا جاتا ہے۔ وہ نہ قہر سے متعدیات سے حصہ لیتا ہے، نہ ہمدردی سے انصافوں سے خلاف کجیاں بند کرنے سے اور نہ ہی وہیں دیکھ کر سے اس و طرح طرح کی اہمیتیں پہنچتی جاتی ہیں۔ بد چینی کے اثر اہلکائے

جاتے ہیں۔ لکھ اسباب نذر آتش کیا جاتا ہے لیکن وہ ظلم و جبر کے گئے نہیں ٹھہرتا ہے۔

اردو کے افسانوی ادب میں پریم چند و امتیازی حیثیت اس لیے حاصل ہے کہ انھوں نے ایک ہندوستانی ادیب کے طور پر ملک کے مسائل کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا ہے۔ عام انسانوں کے دکھ درد کو قریب سے دیکھا ہے اور ان کی فلاح و بہبود کے لیے اپنے قلم کا سارا زور صرف کیا ہے۔ بدلتے ہوئے نغمہ اور ان کی قدروں سے متعارف کرایا ہے۔ سیاسی اور سماجی تبدیلیوں کے زیرِ ہم کو اجاگر کیا ہے۔ فرسودہ عقائد اور زنگ آلود رسم و رواج پر نشتر زنی کی ہے لیکن یہ بات چھ عجیب ہے۔ پریم چند سورداس کو اس کے باغیانہ تیور اور انقلابی رجحان کے باوجود محض ایک مثالی مردار کے سوا کچھ نہ بنا سکے۔ کسانوں کو ان کی زمین سے سب کچھ لی کے معاملہ میں مورچہ قائم کرنے والے نذرنا بینا کیان کی نسل کے لیے مشعل راہ بن پایا ہے؟ یہ تذبذب میں مبتلا کرنے والا سوال ہے۔ وہ پولیس کی گولیوں کا نشانہ بننے کے بعد گاؤں والوں کے لیے تو امر ہو جاتا ہے، اس کا مجسمہ بھی اسی فی زمین پر نصب کروایا جاتا ہے مگر کیا وہ گاندھی جی یا ان کے توانع کی طرح قاری کے ذہن پر ایک مصلح اور انقلابی کا بھرپور نقش بنا پایا ہے؟ شاید نہیں۔

سورداس عدم تشدد پر یقین رکھتا ہے، ظلم - جبر ہے اور صبر و قناعت کا ثبوت دیتا ہے۔ اپنی محبت و مروت کے سہارے بدی کی پروردہ قوتوں کو مٹانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کی ہمت اور جرات یقیناً قابلِ داد ہے مگر وہ استعماری قوتوں اور فرعون کی چالوں کی کات نہیں رکتا ہے اور نہ ان کے دواں بیج سے پوری واقفیت۔۔۔ اس کے باوجود عفو و محبت کا یہ مجسمہ پریم چند کا ایک زندہ مردار اور عدم تشدد کا ترجمان بن کر اجماع بن جاتا ہے، یہی پریم چند کا فنی نمال ہے۔



پریم چند بحیثیت افسانہ نگار

پریم چند بہت سے ادبی تجربات سے دوچار ہوئے۔ ان کے افکار پر خرابی، داخلی محرکات اثر انداز ہوتے رہے۔ نظریات میں تبدیلیاں آتی رہیں۔ ملی قومی حرکات، شعوریات اور دنیاویات ان کے پیش نظر رہے۔ بدلتے ہوئے حالات اور ان کے تماشے پر ہم چند کے ذہن پر اثرات مرتب ہوتے رہے اور ان کا تخلیقی عمل ان تمام محرکات کے زیر اثر تھا، یہ قدرتی مراحل کے مندرجہ ذیل پیروں واضح کرتا رہا۔ مجموعی طور پر ان کے افسانوں کے مرکزی موضوع کے یہ چند نمونی "ذاتیات" قائم کیے ہیں تاکہ پریم چند کے افسانوں کا بااثر تیب مطالعہ کرتے ہوئے نتیجہ اخذ کیا جاسکے۔

جذبہ حب الوطنی۔

پریم چند پہلے افسانہ نگار ہیں جنہیں ان کا جذبہ حب الوطنی "ابن سلاش" نامی میں متجلی ہوا اور وہ تقریباً تمام عمر میں جذبہ کے زیر اثر تخلیقی عمل سے نرس رہے۔ ان کا پہلا افسانہ "مٹی" دیا، "حب وطن" ان کا جذبہ کا مظہر ہے۔ اس کے پہلے افسانوی مجموعے "سوز وطن" کے نام سے ہی ان کی دل بیت اور ان کے ذاتی جذبہ کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اس مجموعے کے ایسا پہلا شہسوں نے بیان ہے۔

"اب سلاش" کے قومی خیالات نے ہرگزیت کے رہنے پر ایک قدم اور
 بدھیا کے درمیان وطن کے جذبات کو مل کے اس میں راجہ کرنے کے
 ہیں۔ یہ ممکن تھا کہ اس کا شمار "اب سلاش" کے پہلے چند افسانوں
 اس شہس کا ہے۔ اب سلاش کے ملک و وطن کی شہس و ملت

ہے جو نسل کے جگر پر حب وطن کی عظمت کا نقشہ جمائیں۔“

”سوز وطن“ کا پہلا افسانہ ”دنیا کا سب سے انمول رتن“ داستاؤی طرز میں ڈوبا ہوا رومانی افسانہ ہے۔ اس افسانہ میں پریم چند نے آزادی وطن کی قدر و قیمت بتا کر ہندوستانی عوام کو مذکورہ جذبہ کی جانب راغب کیا ہے۔ افسانہ کا ہیرو دل نگار بیرون ملک دل فریب سے بے پناہ مشق کرتا ہے اور شادی کا پیغام پہنچواتا ہے۔ ملک یہ شرط رکھتی ہے کہ پہلے وہ اسے دنیا کا سب سے انمول رتن، گھر دے۔ دل نگار انمول رتن کی تلاش میں نکل کھڑا ہوتا ہے مگر پس و پیش میں جتا رہتا ہے کہ کون سا تھکے محبوب کے حضور میں پیش کرے؟ ”آنکھ سے پکا ہوا آخری آنسو“ اور ”سستی کی راکھ“ نامنظور ہوتے ہیں۔ بالآخر حضرت خضر کی نشان دہی پر وہ ہندوستان کے ایک ایسے میدان جنگ میں پہنچتا ہے جہاں سیکڑوں مردہ اور نیم مردہ سپاہی نظر آتے ہیں۔ ایک دم توڑتا ہوا سپاہی اس کو اپنے قریب بٹھا کر کہتا ہے ”اگر تو مسافر ہے تو اور میرے خون سے تر پہلو میں بیٹھ جائیوں کہ یہی دو انگل زمین ہے جو میرے پاس باقی رہ گئی ہے اور جو سوائے موت کے کوئی نہیں چھین سکتا۔“

شدت جذبات سے مغلوب ہو کر راجپوت سپاہی ”بھارت ماتا کی ہے“ کا غرہ کاتا ہے جس کے ساتھ ہی اس کے سینے سے خون کا آخری قطرہ نکل کر رویش بھگتی کا حق ادا کر جاتا ہے۔ دل نگار وہ آخری قطرہ خون لے کر ملک دلفریب کی بارگاہ میں حاضر ہوتا ہے اور اسے ملک کی خدمت میں نظر کرتا ہے۔ ملک اس انمول نذرانے کو محبت اور احترام سے قبول کرتی ہے۔ اس موقع پر پریم چند نے اپنے جذبہ حریت کا اظہار ملک دل فریب کی زبانی اس طرح کیا ہے

”اے عاشق جاننا آج سے تو میرا آقا اور میں تیری کینہ مانجی“ ”یونکہ وہ قطرہ

خون جو وطن کی حفاظت میں رہے“ ”نیا کی سب سے بیش قیمت شے ہے۔“

مجموعہ کا دوسرا افسانہ ”شیخ مخمور“ بھی وطن پرستی کے جذبات پر مشتمل ہے۔ اس افسانہ میں شہنشاہ مسعود، شیخ مخمور کے بھیس میں اپنے سپاہیوں کو خطاب کرتا ہے۔ شہنشاہ کی تقریر دراصل پریم چند کے خیالات کی ترجمان ہے

”ہم نے یہ جنگ تو وسیع سلطنت کے کینے اور اسے سے نہیں چھیڑی۔ تم حق اور

انصاف کی لڑائی لڑ رہے ہیں۔ یا تمہارا جوش اتنی جلدی ٹھنڈا ہو گیا؟ یا تمہاری
تجربہ انصاف کی پیاس اتنی جلدی بجھ گئی؟ تم جانتے ہو کہ انصاف اور حق کی فتح
ضرور ہوگی۔ باتھوں میں تیغ مضبوط پلڑا اور نام خدا لے کر کھڑے ہو کر پلٹ پڑو،
تمہارے قیور بندھے ہیں۔ تمہارا تمہارا ہے۔

[illegible]

ان کے ایدہ بن، بنو ہاشم، بنو ہاشم، بنو ہاشم، بنو ہاشم۔

مجموعہ کا پانچواں افسانہ ”مشتق و نیا، دلت وطن“ ہے۔ یہ افسانہ اس عنوان سے ملی وطن کی عظمت اور محنت کا درس دیتا ہے۔ اس افسانہ میں یہ کہ چند نے انہی نے ایک عظیم راہ میں جیتی و بسر کی اور انہی نے انداز میں پیش کیا ہے جس نے ملک کی آراہی اور جمہوری نظام کے قیام کے لیے

انتھک جدوجہد کی۔ اپنی تمام خوشیوں کو قربان کرتے ہوئے اس نے ظلم اور جبر کو برداشت کیا اور زندگی کے آخری لمحوں تک سرفروشی اور جانبازی کا ثبوت دیا۔

جذبہ خریّت:

پریم چند نے تقریباً تین سو افسانے مختلف موضوعات پر لکھے ہیں۔ ان کے بیشتر افسانے کسی نہ کسی شکل میں جذبہ حب الوطنی سے معمور ایک مشتہر زیریں لہر کا سراغ دیتے ہیں جو ان کی تخلیقات میں شیر و شکر ہو کر ادبی شاہ پاروں کو ایک مخصوص مزاج سے ہم آہنگ کیے ہوئے ہیں۔ افسانہ کا موضوع کوئی بھی ہو لیکن پس پردہ اسی جذبہ کی کارفرمائی مختلف رنگ و روپ میں دکھائی دیتی ہے۔ ملکی وقومی مسئلہ کا درد برقی رو بہن رتہ ممد ان کے دل و دماغ کو اپنی گرفت میں لیے رہا اور حالات کے مطابق مختلف ادبی مہوسات میں ظاہر ہوتا رہا ہے۔ ان کے افسانوں کے غار مطالعہ سے جذبہ خریّت، تشدد اور عدم تشدد دونوں ہی صورتوں میں نظر آتا ہے۔ وہ گاندھی جی کے اجنبی کے روپ اور تحریک عدم تعاون سے اس حد تک متاثر ہوتے ہیں کہ ۱۵ فروری ۱۹۳۱ء کو سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دے دیتے ہیں اور پھر اس کی حمایت میں اپنے قلم کا سارا زور صرف کرتے ہیں۔ افسانہ "لال فیتہ" اس کی بہترین مثال ہے جو قریب جنگ آزادی کی حمایت پر تادمہ اور اس میں شرکت کے لیے ہموار کرتا ہے۔ "لال فیتہ" کا ہیرو بی بلاس ایک انصاف پسند ڈپٹی مجسٹریٹ ہے۔ اسے پہلی عالمی جنگ میں، انگریزوں کے ساتھ وفاداری کے صلہ میں راج بھاری کے اعزاز سے نوازا جاتا ہے۔ اور ساتھ ہی ایک سرکاری مراسلہ بھی دیا جاتا ہے جو سرخ فیتہ میں بندھا ہوتا ہے۔ مراسلہ کو پڑھتے ہی بی بلاس کے جذبات میں بیجان برپا ہو جاتا ہے۔ اس کے سینے میں حب الوطنی کی دہلی ہوئی چنگاری شعلہ کا روپ اختیار کر لیتی ہے اور وہ اپنے ذاتی مفادات کو ترک کرتے ہوئے سرکار کو جواب دہتا ہے

"میں نے پندرہ سال تک سرکاری خدمت کی اور حتیٰ الامکان اپنے فرائض کو

دیاستداری سے انجام دیا۔۔۔۔۔ لیکن مراسلہ۔۔۔۔۔ میں جو احکام نافذ کیے گئے

ہیں وہ میرے ضمیر اور اصول کے مخالف ہیں۔ لہذا میں ہندوستانی ہونے کے

اعتبار سے یہ خدمت انجام دینے سے معذور ہوں اور استدعا کرتا ہوں کہ مجھے

باتا خیر اس مہر سے سب خوش رہا ہے۔" ۳

اس افسانہ کے کردار جی بااں سے ویٹے سے پرم پند نے ہندوستانیوں میں ایک شعور پیدا کرنے کی کوشش کی۔ انگریزوں کے ساتھ حق و ان قوی غیبت کے خلاف ہے۔

سرفروشی کی تمنا

تزوئی کی جنگ میں جاسہ، جیوں، انتخابی و ستیہ برہ نے سب شدت کا رخ اختیار کیا اور وطن پرستوں کے سوا کسی سے غم نہ ہوا۔ یہ پرم پند بھی قلم سے سپاہی کی حیثیت سے سرفروشی کی طرف میں داخل ہوئے۔ قیامت ان کے افسانوں میں "تند" و "تیلے پن" کی تہہ کا مزید اضافہ ہو گیا۔ انتہا پرستی کی تحریک کی یہ تیزی ان کے افسانوں میں واضح طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔ مثلاً افسانہ "قاتل" (مجموعہ آخری تند) کا ہیرو "تزوئی" کے جذبہ سے معمور ہے۔ وہ اپنی ماں و والدین کی عظمت کے بارے میں بتاتے ہوئے کہتا ہے:

"تم نے مجھے یہ زندگی عطا کی ہے اس لئے تمہارے قدموں پر گراؤں گا۔ مائیں مائیں
 والدین کے تمہیں۔" مجھے وہیں کی زندگی عطا کی ہے اور میں اس کا حق ادا کرنا
 چاہتا ہوں۔ ایسا موقع ہاتھ آجائے۔ مجھے والدین کی نہایت سے یہ تمہیں
 قتل کرنے میں سزاواردش سے بھی منہ نہ موڑ سکوں گا۔ آنکھوں سے
 تمہاری دھندلی دھندلی نظر دیکھ رہا ہوں۔"

دیگر افسانہ "نیل" (مجموعہ آخری تند) کا ہیرو "تزوئی" اپنی محبوبہ روپتی کے ساتھ
 "اور وہ پرم پند کی جان کی قیمت دیتے۔ ایسے کے پاس سب کچھ ہے۔
 روپیہ کی ملازمت بہت کماتے ہیں۔ چار سو روپے تنگ جوں کا اس کے لئے
 یہاں یاٹے کا اجاق ہے۔ ہمارے ملک سے یہ ساری باتیں تمہیں متھہ
 یہ سب جانتا بھی اس زندگی سے نہیں اچھا ہے۔"

شدت کی راہ میں جتن کھتے ہوئے پرم پند جنگ تزوئی میں سرفروشی کا سخت و مدد تصور کرتے
 تھے۔ اس ویٹے میں تمنا کے انتہائی انگریزوں قتل کرنے کا فیصلہ اختیار کریں اور "تزوئی" کو
 رقتہ رقتہ کرنا۔ وہ سزا میں قتل کرنے کا ارادہ کرنا۔ مجاہدانہ طور میں کوشش قاتل کے

اور سی بھی توقیر کا مستحق نہیں۔ ان کے اس منطقی نظر کا بین ثبوت افسانہ ”قاتل کی ماں“ سے مل جاتا ہے۔ رامیشوری اپنے قاتل بیٹے ہنود سے اس لہجے میں منی طلب ہوتی ہے

”میں اسے پہنا نہیں ہتی کہ مجھ تو منہ چھپا کر بھاگ جائے اور بے گناہوں کو

سزا ملے۔ تم خونى ہو مجھے معلوم نہیں تھا کہ میری نوکھ سے ایسا سپوت پیدا ہوگا

ورنہ پیدا ہوتے ہی گھٹوت دیتی۔ آرام دے تو جا رہا دست میں اپنا قصور

تسلیم کر لے ورنہ ان بے گناہوں کا خون بھی تیرے سر پر ہوگا۔“

حصول آزادی کے لیے ذرائع کی تلاش:

احساس محن، وطن دوستی، دھرتی سے وابستگی اور آزادی کے لیے تڑپ وطن کا اظہار پریم چند کے ابتدائی افسانوں سے نمایاں ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ازل ازل پریم چند ملک کے اندر پھیلی ہوئی تمام برائیوں کو ندامت کی دین خیال کرتے تھے۔ اسی لیے ان کے ابتدائی افسانوں کے مرکزی خیال وطن پرستی پر مبنی ہیں اور وہ آزادی وطن کے مسلح نظریات ہیں مگر رفتہ رفتہ پریم چند اپنی سربقہ روش سے دور ہوتے گئے۔ اس دوران انھوں نے بعض افسانوں میں ماضی کے مثالی کرداروں کو مرکزی جگہ دے کر عوام الناس کو تحریک دی کہ وہ ایسے اوصاف سے اپنے کو مزین کریں تاکہ ان کا قومی کردار بند اور اخلاقی پستی دور ہو۔ مثالی کرداروں کے ذریعے انھوں نے قوم کی خیریت و حمیت کو جنم دیا اور ان کو آزادی کی قدر و قیمت بتا کر اس کے حصول کی جانب راغب کرنے کی کوشش کی۔ یہ افسانے پریم چند کے اندر پیدا ہونے والی نظریاتی تبدیلی اور ان کے اصلاحی رجحان کے مظہر اور اصل منزل کی جانب ان کے اٹھتے ہوئے ابتدائی قدم ہیں۔ پہلے وہ محض آزادی وطن کے جذبے سے سرشار رہے لیکن بعد کے افسانوں میں وہ حصول آزادی کے لیے وسائل کے متنازعہ ہونے لگے۔ انھوں نے قوم کی کردار سازی اس معیار پر کرنا چاہی کہ عوام ندامت کی لعنت سے نجات حاصل کریں۔ ان کے ان افسانوں میں فنی اعتبار سے جموں نظر آتا ہے کیوں کہ انھوں نے ساری توجہ اپنے نصب العین پر مرکوز رکھی ہے۔

قوم کی کردار سازی:

پریم چند جلد یہ محسوس کر لیتے ہیں کہ جنگ آزادی کے محاذ پر کامیابی سے ہمکنار ہونا اس

وقت تک ممکن نہیں جب تک قوم کی برادری سازی اعلیٰ معیار پر نہ کی جائے۔ اس کی نگاہیں ملک کے اندر پھیلی ہوئی عام برائیوں کا مشاہدہ کر رہی تھیں۔ اخلاقی بستی، جذبہ ایثار کا فقدان، طبقاتی کش مکش، ذاتی مفادات پر اجتماعی اغراض کی قربانی، اخلاقی جرات کی کمی اور سب سے بڑھ کر بے عملی سے پوری قوم بھری ہوئی تھی۔ انہوں نے یہ بھی پہچان لیا تھا کہ

”خدا کی ہی وہ واحد نعمت نہیں ہے جس سے نجات حاصل کرے پوری قوم اپنی مہل مقصود پر پہنچ جائے اور اس سے تمام دیگر راہیں بند ہو جائیں۔ خدا کی سے بڑھ کر پیدا نہیں ہوتا۔ ہمارے دامن میں اپنی جڑیں چسپاں ہو کر چکیں۔“

پریم چند نے جب اپنے دور کی اس فحش اطمینان صورت حال کا بغور مشاہدہ کیا تو یہ نتیجہ اخذ کیا کہ قوم میں خودی، عزت نفس اور جذبہ ایثار کی خوابیدہ قوتوں کو بیدار کرنے کے لیے ماضی کی عظمت کے زہرے ابواب سے کام لیا جاسکتا ہے۔ اس خصوصیت کو اجاگر کرنے کے لیے افسانہ ”مریاد کی قربان گاہ“ میں وہ ماضی کے درپہلوں سے ہو کر روحانی صفات کی محبت کے مزین تصویر کا نقش اس طرح کھینچتے ہیں

”جب قادیان میں میر بانی تصوف کے متوالوں کو پریم سے پیارے پاتی تھی۔ رنچھور دیں کے مندر میں جس وقت وہ بھگتی سے متوالی ہو کر اپنی سریلی آواز میں پائیزہ راکوں کو الاپتی تو سننے والے مست ہو جاتے۔ ہر روز شام کو یہ روحانی سون ٹھانے کے لیے قادیان کے اس طرف سے قادیان کے دروازے پر جاتے ہیں۔“

”رائی ماراند سا“ (رمانہ، قہر ۱۹۱۰ء) اس پر مرتے لوگوں کی داستان ہے۔ پریم چند نے اس میں ایک نیم تاریخی واقفہ ہمارے ملک کی آراوی، عزت نفس اور جذبہ خودی کا افسانہ لکھا۔ ان کی اس کہانی میں انہوں نے بندوں کی زندگی میں تاریخی حقائق کو برسرِ پیش کیا ہے۔ شاہی کی رات اسے یہ برائی ہے کہ اس نے قلعہ کی طرف بڑھ رہے ہیں تو وہ اپنے گھر کے شہر میں ٹھہر رہا ہے۔ یہ نتیجہ اس میں میدان جنگ میں اس کی بڑائی اور رات کا تیرا سنا کا حکم دیتی ہے اور اس سے کہتی ہے

”تم میرے رتن سنگھ نہیں۔ میرا رتن سنگھ سچا سورا تھا وہ اپنی حفاظت کے لیے اپنے اس نکتے جسم کو بچانے کے لیے اپنے چھتری دھم کو ترک نہ کر سکتا تھا۔۔۔ رتن سنگھ کو مد نام مست نرو۔ وہ بہادر راجپوت تھا، میدان جنگ سے بھاگنے والا بزدل نہیں۔“

”وکرما دتیا کا تیغ“ (زمانہ، جنوری ۱۹۱۱ء) ”رنبہ مہارول“ (زمانہ، مارچ ۱۹۱۱ء) اور ”سر پر غرور“ (زمانہ، اگست ۱۹۱۶ء) نامی افسانوں کے مرکزی کرداروں کے ذریعہ پریم چند نے قوم میں عدل و انصاف اور شجاعت و بہادری کے وہی اوصاف دیکھنے چاہے ہیں، جو ان کرداروں کی شخصیت کے اہم عناصر قرار دیے جاسکتے ہیں۔ ”سر پر غرور“ کا نور بجن سنگھ ان کی خاطر سب کچھ قربان کر دیتا ہے۔ ”مرا دا کی قربان گاہ“ کی پر بھاگشور کے رانا کی قید میں رہتے ہوئے کہتی ہے کہ

”وہ دن نہ آئے کہ میں چھتری دیش کا کلنگ بنوں اور راجپوت قوم نے عزت پر اپنا خون پانی کی طرح بہا دیا ہے۔ اس کی ہزاروں دیویاں سوکھی نکڑی کی طرح جل مری ہیں۔ ایشور اوو گھڑی نہ آئے کہ میرے کارن کسی راجپوت کی آنکھیں شرم سے زمین کی طرف جھکیں۔“

پریم چند ان مثالی کرداروں کے ذریعہ قوم کے اندر اعلیٰ اخلاقی قدروں کی روح پھونک دینا چاہتے تھے تاکہ وہ تاراد ہو سر نہ بند رہ سکیں۔ اور امیندر کی طرح مسطور کی پابندیوں سے بے پروا ہو کر کہہ سکیں کہ:

”اگر میں کوئی نہائی کروں یا کوئی ایسا کام کروں جو اخلاقاً قابل مذمت ہو تو سناج کے فتوے کے سامنے شوق سے سر جھکا دوں گا لیکن سناج نے بے جا مظالم کو برداشت کرنا اخلاقی کمزوری ہے۔“

دیہی معاشرہ:

پریم چند پہلے افسانوی مجموعے کے بعد ہی رفتہ رفتہ رومانیت اور داستانِ طرز سے الگ ہوتے گئے۔ زندگی کے حقائق اور اس مخصوص اور منفرد رنگ کے قریب آتے گئے جس کے لیے وہ آج بھی اردو کے افسانوی ادب میں ممتاز سمجھے جاتے ہیں۔ انھوں نے مختلف موضوعات اور ماحول پر مشتمل

افسانے لکھنے شروع کیے۔ یہی زندگی سے تعلق سے جو افسانے انہوں نے لکھے وہ نئی اعتبار سے انہم اور قابلِ توجہ ہیں۔ وہ انی ادب سے خوارواروں میں مقصدِ حیات و سبب سے لگا کر خود کے والے صاحبِ جنوں سے یہ توقع کرنا۔ وہ بانی اپنے اس سلسلے و تپوڑ، لے گا کہ فن اور اس کے لوازمِ مقدم ہیں، بہت زیادہ مناسب نہیں۔ اسی لیے ابتداء لکھتے تھے۔ ان کے یہ افسانے فنی نقطہ نظر سے غور ہیں۔ پھر بھی زندگی سے تعلق سے قریب اور یہی معاشرے کی قابلِ قدر تصویریں ہیں جو انسانی پر قدرت اثرات مرتب کرتے ہیں اور وہ افسانہ میں حقیقت نگاری کی بنا ڈالتے ہیں۔ پریم چند نے اپنی زندگی و قریب سے دیکھا تھا۔ وہ ان کے مسائل و کھیت تھے۔ زمینداری کا، چلے ہوئے پس منظر، سن، سکتے ہوئے مہین، عہدِ قدیم سے راتِ فانیات پات کی ترقی، مہرِ رسم، تعلیم کی اور ان کے تعلق سے پیدا ہونے والے مسائل اور وہ احتمالات جو برہمابرس سے طاقتور کمزور کے ساتھ روا کیے ہوئے تھے، یہ سب پریم چند پر عیاں تھے۔ ان موضوعات کو اپنی گرفت میں لیتے ہوئے پریم چند برابر افسانے لکھتے رہے اور وہی آبادی کے مختلف اور ان کی فانیات سے متعارف راتے رہے۔ ان افسانوں میں فنی مزوریوں و ممکن ہیں میں اس مدد سے مدد و متان سے اپنی معاشرے کی افانی تصویر اور راز نگاری کے ذریعہ نمونے بھی محفوظ ہیں۔ اپنی معاشرے پر اپنی افسانے اور پریم چند اپنے رہن و رہاب میں یہ دوسرے سے اس طرح منسوب ہوئے کہ انوں ایک دوسرے کے تعلق سے منفرد ہو کر ممتاز ہوتے گئے اور پریم چند کے یہاں تدریجی تبدیلیاں آتی گئیں۔ وہ رفتہ رفتہ فن اور اس کے لوازمِ جانب بھی سمجھ گئے اور آخر کار "مید کا" "رہائی" "انوں کی رات" اور "کتن" جیسے افسانے تخلیق کیے۔

پریم چند کے مدد میں ملک پر جا یہ وار۔ انھیں مضبوط تھا۔ بیشتہ آبادی، یہاں پر شتمل و نئی نئی آتی آتی تھی۔ ان اس بارے میں کوئی واضح تصور ہی نہ تھا۔ یہ جدید باتوں کا قاسم و درمیں سوالی نہیں پیدا ہوتا تھا۔ یہی عوامِ رندوں کے متر و زم سے بھی محروم تھے۔ فنی علی صورت اور ان کے مل کاروں کی نظر میں وہی بھی قریب سے تعلق تھے۔ اقتدار میں چند ہاتھوں میں تھا۔ ان کو کھلی چھوٹ تھی اور وہ من مانی کرتے کے یہ تھے۔ زمین کی ساری مدیت زمینداروں تھی۔ وہ یا اس کے کارندے جس و پابستہ تھی۔ یہ زمین، یہ یا اس کے

بے دخل کر دیتے۔ عام آبادی جو سب نوں اور مزدوروں پر مشتمل ہوتی ان کی منٹ کے مطابق مل کرنے پر مجبور تھی۔ ورنہ بصورت دیگر ان کو بھی ملک نتائج کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ نظام کسی بھی دیہات کا زمیندار غیر ملکی حکومت کا نمائندہ نہ ہو کر بھی جس پر وہ ان کا کارندہ ہوتا تھا۔ دیہی زندگی میں زمیندار اور اس کے ہ کاروں کے علاوہ پنڈت اور سادوکار کی بھی بڑی اہمیت تھی۔ اس طرح دیہی معاشرے میں برطانیہ سرکار کے کارندوں، مذہبی ٹھیکیداروں اور مہاجنوں کی ایسی تشکیل قائم ہوتی جو پورے معاشرے کا نفسیاتی، تہذیبی اور اقتصادی استحصال کرتی تھی۔ برہمنوں سے چنے والی مذہبی رسوم کی ادائیگی پنڈت ہی کے واسطے سے ہوتی تھی اور مذہب کے تعلق سے وہ سارے امور پر صم آخری حیثیت رکھتا لیکن درپردہ وہ عموماً زمیندار طبقے کے اپنے مفادات کو مقدم رکھتا تھا۔ ان ہی اغراض و مقاصد کے پیش نظر وہ اشعوؤں کی تشیع کرتا تھا۔ پنڈت کی ذمہ داریاں موروثی تھیں۔ مذہب سے عوام کی اندھی عقیدت کا اس نے خوب خوب فائدہ اٹھایا۔ لوگوں میں وہ ہم پرستی پیدا کی اور ان میں ایسی رسوم رائج کیں جن کے سبب مذہبی ادارے اور اس کی شخصیت کو روز بروز اہمیت حاصل ہوتی گئی اور جس کی آڑ میں عوامی استحصال کے زیادہ سے زیادہ مواقع ملتے گئے۔

سب کا کار حاجت مند کو سود پر نقد و جنس فراہم کرتا۔ عموماً انسان، مزدور اور دیگر لوگ ضرورت پانے پر اس سے رجوع کرتے۔ پہلی بار ہی جو اس کے چنگل میں پھنس جاتا تمام عمل نکل نہ پاتا۔ ساری زندگی وہ سود، رسوا داتا کرتا مگر اصل رقم پھر بھی بنی رہتی۔ اس طرح دیہی معاشرے میں زمیندار اور اس کے کارندے، پنڈت اور سادوکار اپنے اپنے مفاد کے لیے سرگرم رہتے جو حکمران طبقے کا مشتہ کہہ سکتے تھے۔ گاؤں کے یہ تینوں سرغنہ آپس میں ساز باز کیے رہتے اور بوقت ضرورت ایک دوسرے کے معاون و مددگار بھی ہوتے۔ انگریز حکمران نہ صرف حالات سے چشم پوشی کرتے بلکہ گاؤں کی ایسی تشکیل کے اشاروں پر عمل پیرا ہوتے جس کی بنا پر عام لوگوں پر مزید ہیبت طاری رہتی۔

پریم چند نے اسی پر آشوب دور میں آنکھ کھولی۔ اپنے چہار جانب پھیلی ہوئی مفکری، بیچارگی اور کسمپرسی دیکھ کر ان کا حساس دل تڑپ اٹھا۔ ان کے اندر کافکار جاگ اٹھا اور پھر انھوں نے اپنے قلم کا سارا زور اس درماندہ طبقے کے لیے وقف کر دیا۔ چونکہ وہ خود اسی معاشرے کے ایک عام انسان تھے اس لیے اپنے افسانوں میں بھی انھوں نے عموماً ایسے افراد کو موضوع بنایا جن کی

زندگیاں مشقتوں سے عبارت ہوتیں اور جہد مسلسل میں بیت جاتیں۔ انھوں نے زندگی کے آخری لمحوں تک اپنی خیروں سے اس مجبور، مزمرا اور پسماندہ افادہ کی بھرپور ترجمانی کی۔ ان کے مسائل سے ملک کی دیگر آبادی و بانجریا اور ان پسے ہوئے افراد کے لیے بہداری کی فضا پیدا کی۔ افسانے ”خونِ سفید“، ”سوا سہ“، ”بھوس“، ”گھاس والی“ اور ”پوس کی رات“ میں پریم چند نے روزوں، منکوم انسانوں میں محض چند واپس مونسوں بنا کر ان کے حال راز، روناٹک وائف و بیان کیا ہے جو برہمنوں سے قریش، بھوہ اور افلاس کی چلی میں اس طرح پیسے کے۔ زندگی کی بہرہ کی بھی خوشی وان سے وابستہ نہیں کیا جاسکتا اور جن کا تعلق زندگی سے گویا بے کاؤں کا سرور دیا ہو۔

”بیرہا ہدی وہ جاتی ہوئی دھوپ، ٹک کے جھونکے زور زور سے ہر ہاتھ
 سے پتے تھے اور وہاں بڑیوں کے دھڑا دھڑا پنے جن کے بدن پر جامہ عریانی
 کے سوا کوئی لباس نہ تھا، مٹی جودے میں منہ دفن تھے، دیا مرھٹ تھا،
 جس مراے آپ باتھیں اپنی قبریں موار بہتے تھے۔“

زمینداروں کا اتصال:

اس مہد کار زمینداروں یا اپنے کارندوں کے ذریعے سنانوں سے جب یہ افغان وصول مرتا تھا اس سلسلے میں اس حقیقت سے وہی واسطہ نہ ہوتا کہ سنان کی فصل سیکی ہوئی ہے، مگر تو زمینت سے باوجود سنان اپنے بھیتوں سے چھپا۔ ”کای نہیں“ اس وقت بہر حال افغان وصول برتا سوتا۔ سنان مجبور تھا کہ وہ اپنی متعلقین کا پیٹ کاٹ کر لگان ادا کرے خواہ وہ قرض و بیکار کے تھے ہی و جہر تلے دب کر اور بھی بد حال ہو جائے۔ پریم چند نے ”پوس کی رات“ میں سنان کے اسی الحین و سنان سنائی ہے جو باوجود سخت محنت کے اتنا بھی جس انداز نہیں رہ پاتا کہ سنان کی طویل راتوں سے اپنے و منظر رہ رہ بھیتوں کی تیج گنداشت مرے۔ افسانے کا ہیرو بہت شدید سنان سے خواہ منظر رہے گا ادا کافی جتن کرتا ہے مگر سنان کی صورت بہت نہ دیکھ کر اپنے نے جبراً جو، چارے کی شدت کی مدد سے ووں وں رہا تھا و نتیجتاً سنان میں مدد دیتا ہے اور پھر اپنی پیتا میں مسموم ہوا وں سے بے خبر ہو جاتا ہے۔ آہٹ پر مریخی اس کو بہر تصور رہتا ہے یوں کہ اب اس میں رات کی شدید

سردی سے مزید بڑھنے کی سکت نہ رہ گئی تھی۔ نتیجتاً اس کی پوری فصل تباہ و برباد ہو جاتی ہے لیکن فصل کی تباہی اس کو گان کی ادائیگی سے محفوظ نہیں رکھ سکتی ورنہ بصورت دیگر اس کو زمین سے بے دخل ہونا پڑتا۔

مذہبی ٹھیکیداروں کا استحصال:

جیسا کہ گذشتہ سطور میں عرض کیا گیا ہے کہ، یہی معاشرہ میں زمیندار کے بعد اہم مرتبہ دھرم کے ٹھیکیداروں کا ہوتا تھا۔ یہ ذات کے برہمن ہوتے تھے جو ساری مذہبی رسوم کی ادائیگی کرتے تھے۔ ان کا یہ سلسلہ موروثی ہوا کرتا تھا۔ پریم چند افسانہ ”معصوم بچہ“ میں اس حقیقت کو یوں بیان کرتے ہیں۔

”پنڈت چاہتا ہے کہ دنیا اس کی تعظیم اور خدمت کرے۔ اور کیوں نہ

چاہے جب اجداد کی پیدا کی ہوئی ملکیتوں پر آج بھی لوگ قابض ہیں گویا

انہوں نے خود انہوں نے پیدا کی ہو تو وہ بیوں اس عہد اور امتیاز کو ترک

نہ کرے جو اس کے بزرگوں نے پیدا کیا تھا۔ یہی اس کا ترکہ ہے۔“ ۱۱

کافوں کے ذمہ دار پنڈت اس موروثی ترکہ سے خوب فائدہ اٹھاتے جس کی واضح مثال

افسانہ ”نجات“ میں ملتی ہے۔ پریم چند نے اس افسانے میں ایک ماسٹرن کے وائف بڑے درجہ

نائب پیرائے میں بیان کیے ہیں۔ افسانے کا ہیرو وکھی چمار اپنے بیٹے کی شادی کی نیک ساعت

معصوم مرنے کے لیے پنڈت کھنسی رام کے گھر جہان کی حیثیت سے جاتا ہے اور نذرانے کے طور

پر کھانسی کا ایک بڑا گھر لے جاتا ہے جسے قبول کرتے ہوئے پنڈت، گھر کے ادنیٰ کام بھی اس کے

پیرا دیتا ہے

”کھانسی گائے کے سامنے ڈال دے اور ذرا چھڑو دے کہ دروازہ تو صاف

نرو۔۔۔ یہ بیٹھک بھی نئی دن سے لپی نہیں نئی اسے بھی گوبر سے لپ دے تب

تک میں بھوجن کر لوں پھر ذرا آرام کر کے چلوں گا۔ ہاں یہ کڑی بھی جیے دینا،

کھیان میں چار کھانچی جو سا پڑا ہے اسے بھی اٹھا لے اور بھوسے میں رکھ دینا۔“ ۱۲

معصوم جہان صبح سے ہی پنڈت جی کی بیگاری میں لگ جانے کے بعد کہتا ہے

”زمیندار بھی پتہ لھانے دیتا ہے۔ حاصر باریتا ہے تو تھوڑی بہت ضروری

دے دیتا ہے یہ ان سے بھی بڑھ گئے۔“

بغیر پتہ لھانے پہ وہ تمام ان سخت محنت کرتا ہوا مقررہ دیتا ہے۔ مرنے کے بعد بھی

”دھبی کی آتش کو کھیت میں“ یوز، مدھ اور نو کے نوچرت تھے۔ یہی اس کی تمام

زندگی جھتی اور اعتقاد کا انعام تھا۔“

ہر شے پر پسماندہ افراد کا مزاج اور وہ فقر پریموں کے سبب فاش اس طرح ہموار ہوا۔

انہوں نے ہر زمین کی مابعداری وہی اپنا مذہب بنو یا۔ ان بہو کے بھائے غریبوں کے انداز فکری

و نصاحت پر یکچند نے افسانہ ”وہی“ کی قیمت میں اس طرح دی ہے

”رہا ہوا دھرم الہ پر جا ہوا دھرم الہ، الہ ہوا دھرم الہ غریب ہوا دھرم الہ،

رات مہاراجے ہو چاہیں بھائی، اس کے ساتھ چاہیں بھائی، اس کے

ساتھ چاہیں بھائی یہ وہی ہیں ان کے لیے وہی قید نہیں رہا ہیں۔“ ۱۳۱

ہر شے کی اپنی اس مٹی اور ہر زمینوں کی مٹاؤں کی وہی ضعیف اعتقادی بن پر یہ

پسماندہ افراد کا تعلق انسانی شے میں اس طرح الہ سے کہ وہ ہر زمینوں کے ہر نظم و

برداشت کرتے ہوئے صابر رہتے اور دیوتاؤں و خوتوں مرنے کے لیے ان کے ایلے وندوری

خیال کرتے۔ بقول پروفیسر قمر رئیس:

”یہ الہ انہیں ہمیشہ سے بند و دھرم کا محافظ سمجھتے آئے ہیں اس لیے وہ ان کی

حالت سے مران کی بزرگی ورجاں کے خوف زدہ رہتے۔ انہیں خوش

رکے دوران پہنچا ہے۔“ ۱۳۲

پریچند افسانہ ”نجات“ میں مظلوم چھار کی سوچ کو یوں ظاہر کرتے ہیں

”ہمیں کے روپ بھائی ماروے، اور ہر دستانوں کے بھائی، ہاتھ پاؤں

کھال پر لے لیں۔“

افسانہ ”سوائے“ میں سب شکر پنڈت بنی سے کہتا ہے کہ میں سوائے میں سے

بہلے ساڑھے پانچ من میں کہاں سے لاکروں؟ تو پنڈت مہاراج حقارت آمیز انداز

میں کہتے ہیں کہ ”یہاں نہ دو گے تو بھگوان کے گھر آو گے۔“ شکر اس جملے کو سن کر مذہبی امور میں اپنی اندھی عقیدت مندی کی وجہ سے کانپ اٹھتا ہے اور بے بس ہو کر کہتا ہے۔

”میں تو دس دوں گا مگر تمہیں بھگوان کے ہاں جواب دینا پڑے گا۔“

پنڈت جی کہتے ہیں:

”وہاں کا ڈر تمہیں ہوگا مجھے کیوں ہونے لگا۔ وہاں تو سب اپنے ہی بھائی بند

ہیں۔ رشی منی سب تو برہمن ہی ہیں۔ دیوتا برہمن ہیں جو چھ بنے بڑے۔“

سنہال لیں گے۔“

شکر یکمشت اتنا مانج دینے سے قاصر رہتا ہے اور نتیجہ میں پنڈت جی مہر بھر کے لیے اس کے پیروں میں نہ می کی بیڑیاں ڈالتے ہوئے کہتے ہیں۔

”اے گلامی سمجھو چاہے مجھ کو سمجھو، میں اپنے روپے بھرا اسے بنا تمہیں بھی نہ

چھوڑوں گا۔ تم بھاؤ گے تو تمہارا گھر کا بھرے گا۔“ باب بھائی نے رے کا تب کی

بات تو دوسری ہے۔“ (پریم چند کے مختصر افسانے ص ۲۴۰)

طلوہ و رباب شکر کو یہ فیصلہ تسلیم کرنا پڑا کیوں کہ

”اس فیصلے کی نہیں اپیل تھی۔ مزدوروں کی ضمانت کون کرتا؟“ انہیں پناہ نہ

تھی، بھائے برکھاں جاتا؟ اس بد نصیب واپس کی خیر سے تسلیں

ہوتی تھی تو اس سے کہ یہ سب میرے بچپن کے جنم کا جھوٹ ہے۔“ (ص ۲۴۰)

مہاجن کا استحصال:

گاؤں کی زندگی میں تیسری اہم شخصیت عموماً ساہوکار کی ہوتی ہے اور بعض اوقات یہ سب پر سبقت لے جاتا ہے۔ ایسا اسی صورت میں ممکن ہوتا ہے جب زمیندار یا پنڈت نے اپنی حاجت روائی اس کے خزانے سے کی ہو۔ اس صورت میں وہ بے پردہ دونوں نگھیوں پر اثر انداز ہو پاتا ورنہ مٹاؤوں کا مختلف صورتوں سے خون چوستا رہتا اور اپنی تجوریوں کو مابہفت سے بھرتا رہتا ہے۔ افسانہ ”نصاف کی پویس“ میں پریم چند نے ایک ایسے مہاجن کا خاکہ پیش کیا ہے جو اس پیشے کو اپنا رخصت چند سوں سے لکھوں کا آسامی بن جاتا ہے۔ اور سماج میں سیٹھ، ساہوکار یا

مہا جن بدلتا ہے۔ مہا جن زندگی کے ہر فعل و فعل و نقصان کی سوائی پر پڑھتا ہے۔ حد یہ ہے کہ ان جن اور مذہبی امور میں بھی اس کی رشتہ میں الٹی کا فعل ہوتا ہے اور وہ اپنے منافع و پیش نظر رہتا ہے۔ اقتصاد کی حقیقت، انسانی زندگی اور شخصیت کی س طرح تشیل برتی ہے، یہ افسانہ اس کی ایک اچھی مثال ہے:

”جب سے مٹی کے کارور میں فتح پور کے اٹھتے۔ ایک ہر مثال، والے کی فکر میں تھے۔ انھوں نے جب سب سے پہلے کیا تھا۔ اس کارور میں اس کی جیب سے ایک کوڑی بھی خرچ نہ ہوئی۔ زمین ایک بیوی کی تھی۔ ”مہار سے ان کے اسامی تھے۔ ایسے ”اجی ان کے بی ماں پہلے قش سے کیا تھا۔ ”ف سمنٹ درپور نے والے یہ پارکی سے پٹنے کا اتار تھا۔ ”وہیں ٹیس ڈارڈی و تیر سمنٹ سے اس ہر مثال تیار ہے۔“

(پریم چند کا یہ افسانہ ”اٹھ“ نامی مجموعہ ”پند“ میں ۱۹۴۰ء)

پریم چند کا یہ افسانہ اٹھ ای نقطہ نظر پر مبنی ہے۔ افسانہ کا مرکزی کردار یہو نامک پند شخص ایک اونٹن دار کے برکاتوں میں آیا تھا اور اپنی ”ایمانی اور سود خوری“ کے کارور سے غریب، ضرورت مند اور بے بس انسانوں کا اتصال برکے یہو نامک پند جن کیا تھا۔ ”وہ پانچ ہزار روپیہ سالانہ ٹیکس سرکاری برکاروں اور تاتھا اور آفیسران دولت مال پانی برکے ان کی خدمت برتتا تھا۔ بدلہ اپنی ساہوکار سے رشتہ تھا تاکہ ”غریبوں کا درجہ طریقے سے اتصال ممکن ہوئے۔“ ”یہو نامک نامہ نمود و علاقہ میں اپنی مذہب برقی کامیاب ہوئے۔“ ”یہو نامک رقوم سے مندر ہوا ہے۔“ ”یہو نامک برکات تھا۔“ ”یہو نامک انصاف کی دیکھ کی جانب سے خطوط ملتے ہیں کہ وہ چھپس ہزار روپیہ سے ورثہ ڈاکہ ڈالا جائے گا۔“ ”پہلے تو نامک چند اس پر کوئی قبضہ نہیں کرتا پھر سوچتا ہے۔“ ”پولیس میں جاؤں گا تو ان وہمی پوچھائیں گے کہ ”مہار“ سے اس اعتبار سے وہ خود اس سے بچاؤ کی ترکیبیں سوچتا رہتا۔ ایک دن پولیس کے سپاہی اس کے ہر فتح برکتے ہیں۔“ ”رہنمائی کے یہو نامک خدمت سے لیے انھیں جیجا ہے۔“ ”یہو نامک یہ یقین دہانے کے لیے اس قدر سمجھاتے ہیں کہ وہ اپنا سارا مال پولیس کی موٹر گاڑی میں رکھ کر تھانے میں جمع کرنے پر رضامند

ہو جاتا ہے۔ سینھ جی کا مال اور سینھ جی کو لے کر جب پولیس والے گاڑی سے چلتے ہیں تو ہینڈ کاسٹنگل سینھ جی سے سوالات کر کے ساری روداد معلوم کر لیتا ہے اور انھیں ایک جگہ گاڑی سے اتار کر بتاتا ہے کہ وہ انصاف کی پولیس والے ہیں اور سینھ جی کو مشورہ دیتا ہے کہ اپنا کاروبار نئے سرے سے شروع کریں۔ جب ان کے پاس مال جمع ہو جائے گا تو پھر ہم وٹا میں آئے۔ گاڑی چلی جاتی ہے سینھ جی ہانپتے کانپتے چہیتے رہ جاتے ہیں۔ اس افسانہ میں پریم چند نے ہندوستانی سہوکاروں کے استحصال کی بھرپور عکاسی کی ہے اور معاشرے میں نہ صرف ان کے دباؤ کا بیان کیا ہے بلکہ اس کا علاج بھی انھوں نے جیسا کرنا ویسا بھرنا سے نکالا ہے۔ آج بھی یہی جابرانہ نظام قائم ہے۔ غریبوں اور بے بسوں کا استحصال ہو رہا ہے لیکن انصاف اور مساوات ہمیں بھی نظر نہیں آ رہا ہے۔

ہریکجنوں کی حالت زار:

ہریکجنوں کی زندگی کے کٹھن حقائق بھی پریم چند نے بڑے موثر انداز میں پیش کیے ہیں۔ سیکڑوں برس کے سماجی اور اقتصادی ارتقاء کے نتیجے میں ہندوستان میں جو طبقاتی نظام وجود میں آیا ہے اس نے یہ انتہائی مظلوم اور ستم رسیدہ طبقہ پیدا کیا۔ جسے اچھوت کہا گیا۔ اچھوتوں کا تعلق برہمن کے جسم سے قطعاً نہ تھا اس لیے یہ ذات برادری باہ اور مرتبہ کے اعتبار سے شودروں سے کم تر تھے۔ موہن داس کرم چند گاندھی نے ان کو ہریجن کے نام سے نوازا۔ ڈاکٹر بھیم راء امبیڈکر نے مسیحی کی اور پریم چند نے ان کے روح فرسا معاشرتی اور نظریاتی استحصال کی کامیاب تصویر کشی کی ہے۔ پریم چند کا افسانہ ”دودھ کی قیمت“ اس موضوع کے اعتبار سے قابل توجہ ہے اور ان کے اچھے افسانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ گاؤں کے زمیندار بھارت میں ہمیشہ ماتھے کے یہاں لڑکا پیدا ہوا تو اس کی پرورش کی تمام ذمہ داری گوار کی بیوی بھوٹی کے سپرد کی گئی۔ بھوٹی نے اپنے لڑکے منگل کو دودھ پلانے کے بجائے ٹھاکر کے لڑکے سریش کو دودھ پلایا لیکن ایک سال کے بعد ہی بھنگن کا دودھ چھڑا دیا گیا۔ کہیں بچے کا دھرم بھرست نہ ہو جائے۔ گودڑ اسی سال چبھ سے اور پانچ سال بعد بھوٹی نان صاف کرتے ہوئے سانپ کے کانٹے سے فوت ہو گئے۔ یتیم منگل اپنے کتے ٹامی کے ساتھ زمیندار کے یہاں پرورش پاتا رہا کیوں کہ:

”گھر میں اتنی جھوٹ بچتی تھی کہ ایسے ایسے دس پانچ بچے چل سکتے تھے۔ مکان

کے سامنے ایک نیم ڈیڑھ گھنٹہ تھا اس سے نیچے نکلنا ہی رہتا تھا۔ ایک پینا سائٹ کا
نڈا اور مٹی سے سوراخ اور یہ، ستوا کی جو ریش، مٹی کی اترن تھی، ہزار مری
برسات ہا ایک دو م میں وہ جدا ایک دن آرام دہ تھی۔

(۱۰۱) جی قیامت، پریم چند کے مختصر افسانے ص ۱۰۲

لیکن ایک دن وہ اس آرام دہ جگہ سے بھی قات سے ساتھ نکال دیا یا تو "نامی" نے اس سے کہا
"اس طرح کی باتیں تو زندگی بربادی ہیں۔ یوں بہت بار سے تو یہ کام چلے
گا۔ مجھے دیکھنا، ادب کی نماندہ راقہ چلا اچھا۔ پھر تم کوئی دیر بعد مہر چکا ہو
میں سے پاس جا بیٹھا۔ تم وہوں کی یہ باتیں بھائی۔"

(۱۰۱) جی قیامت، پریم چند کے مختصر افسانے ص ۱۰۶

بہتر پیٹ لی۔ کب بھانے سے لیے وہ پھر ای جہ پینچ سے اور شہید و چلتے ہوئے "کات" کی
ماری "ولی روئیاں" لکھنے لگے۔ ہاتھ چاٹنے سے جدا اس نے نامی سے کہا کہ
"سروش و ماں نے ہی پڑا ہے۔ اب بچے میں "جی قیامت" ولی نہیں پڑا
سکتا۔ اور مجھے دودھ کا یہ دامن مل رہا ہے۔"

(۱۰۱) جی قیامت، پریم چند کے مختصر افسانے ص ۱۰۸

پریم چند نے اس جگہ نکل کے سہارے ہوش کی کوئی نشیبت کی وضاحت کی ہے۔ اس
نے افسانے کے ماحول و اس کی فضا سے ہم آہنگ برے مصنوع و مزید پر اثر کیا ہے۔ اور ایک
ایسا طرز یہ لہجہ اختیار کر لیا ہے جس سے ماں جہ کے خلاف باغیانہ یہ رائے برسر ہے۔

عہد قدیم سے ہندوستانی سماج میں ہر جنموں کی حالت بڑی قابلِ تفریق ہے۔ ان کے
ساتھ اعلیٰ ذات کے لوگ انتہائی شرمناک سلوک کرتے تھے۔ وہ "س" جنموں سے بات کرتے۔
ان کا بچہ بھائی پاپا بھائی جاتا تھا۔ ان کو مائے کے لیے دیا گیا جو ان کو بچاتا تھا۔ ہوس کی
اصل کامیوں سے اور ان کی بستریاں ہوتی تھیں۔ جہاں وہ اپنے بازوؤں میں ہا نوروں کی
طرح رتبے سے بچہ رکھ دیا ہے۔ ان کا تہہ و خواں ہوتا تھا جہاں سے وہ پانی حاصل
کرتے تھے۔ ان کے مقابلے میں ہا نوروں کی اہمیت اور ان کے تقدس کا تصور اس موقع پر غیر

مناسب ہے مگر یہ لوگ جانوروں سے بھی بدتر خیال کیے جاتے تھے۔ انسانی حقوق سے محروم ہر یکجہوں کی جانوں کی بھی کوئی قدر و قیمت نہ تھی۔ وہ نہ تو تعظیم حاصل کر سکتے نہ مذہبی کتابوں کو چھو سکتے، نہ مندروں میں جا سکتے اور نہ ہی دیگر انسانوں کے ساتھ اٹھ بیٹھ سکتے تھے۔ ان کی اپنی نہ ولی زمین ہوتی کہ کھیتی کرتے، نہ ولی ایسی جگہ جہاں ذاتی رہائش بنا سکتے۔ تمام دن گھر کے سارے افراد سے بے گار لی جاتی اور محنت کا کوئی خاص صلہ انھیں نہ دیا جاتا تھا۔ ان کی عورتوں سے بھی خدمت لی جاتی اور پوری طرح ان کا بھی استحصال کیا جاتا تھا۔ ذات کی پات کی تفریق اور انسانوں سے غیر انسانی سلوک پریم چند کیوں کر برداشت کر پاتے۔ انھوں نے اس اہم مسئلہ کے جانب خصوصی توجہ دی۔ وہ افسانہ ”صرف ایک آواز“ میں ٹھہر کر روشن نگاہ کی زبانی کہتے ہیں

”جن لوگوں کے سایہ سے ہم پر ہیبت کرتے آئے ہیں، جنھیں ہم نے دیوؤں سے بھی ذلیل سمجھ رکھا ہے ان سے گلے ملنے میں ہم کو ایثار، ہمت اور بے نفسی سے کام لینا پڑے گا۔ اسی ایثار سے جو کمرٹن میں تھا، اس ایثار سے جو رام میں تھا۔ ہم مضبوط دل سے عہد کریں گے۔ تن سے ہم اچھوتوں کے ساتھ ہر ورانہ سلوک کریں گے۔ ان کی تقریبوں میں شریک ہوں گے اور اپنی تقریبوں میں انھیں بلا میں لے۔“ (صرف ایک آواز، مجموعہ پریم چند کی جلد ۲۳۷-۲۳۸)

پریم چند کا لافانی افسانہ ”لغن“ اس موضوع کے اعتبار سے بے حد اہم ہے۔ افسانہ کا مرکزی خیال وہ استحصال ہے جو طبقہ دارانہ نظام کے تحت ہر یکجہوں کے ساتھ روا رکھا گیا اور جس کے نتیجے میں ھیسو اور مادھو جیسے لوگ وجود میں آئے۔ جن کی نفسیات عام لوگوں سے قطعی مختلف اور افعال و اعمال اتنے غیر متوازن ہیں کہ ان کی چابی مشکوک معلوم ہوتی ہے۔

خواتین کی سماجی حالت:

ہندوستانی سماج میں عورت کے تعلق سے متعدد مسائل ایسے تھے جو پورے سماج کو گھٹن کی طرح اٹھائے جا رہے تھے اور معاشرے میں بے شمار تمنیوں پیدا کر رہے تھے۔ سب سے خستہ اور قابل رحم حالت ہندو بیواؤں کی تھی جن کے ساتھ داسیوں کا سا سلوک کیا جاتا تھا۔ بیوہ ہوتے ہی ان کے بال کٹوا دیے جاتے تھے۔ معقول غذا، عمدہ لباس، خوشبو اور زیور سے محروم کر دیا جاتا تھا۔

”اس کی شادی کا تصور تو وہ رکی بات انھیں بقیہ مہر اچھے رستے پر سنا بھی نہیں سب نہ ہوتا تھا۔ تو ہم پرستی
 کی بنا پر ان کو خوش نہیں کیا جاتا تھا۔ خوشی سے موقعوں پر ان کا دلچسپا جانا یا ان سے مان مدد شوقی کی
 علامت سمجھی جاتی تھی۔ یہ کیفیت صرف یہاں کی نہ تھی، بلکہ بعض اوقات سہانوں کی بھی زندگی
 جیون بن جاتی تھی۔ افسانہ ”ابھان“ میں پریم چند نے ایک ایسی بد نصیب سہان سے ردارو
 پیش کیا ہے جو میکے سے بنگالے میں موب جاتی ہے اور جب مرادپس آتی ہے تو اس کی حالت ہوا انداز
 سمجھا جاتا ہے۔ شوہر اس واپنی زواجیت سے علیحدہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ:

”میں تمھاری پرورش کا بار اٹھانے کو تیار ہوں۔ جب تک زندہ رہوں گا تمھیں

نان نقدی قایم نہ ہونے کا بار سب تم میری بیوی میں ہوسکتی۔“

(مجموعہ ”میرپالی“، حصہ دوم، ص ۹۴)

مر جا اپنی پائی کی دھمکی میں بھاتی ہے یلین پر شرم پتھر بھی تسلیم کرنے اور نہ مند نہیں ہوتا

ہے۔ اس کا بس ایک ہی جواب ہے

”تمھاری غیر مرد کے ساتھ ایک مجھے بھی قید میں رہنا تمھاری نصرت میں، ان

کا لے وہائی ہے۔ مر جا، اچھن منٹ تک ساتھ ساتھ میں مڑی رہی جینے

اے شہزادہ۔ یہ وہی مر ہے، یہ وہی میرا شوہر ہے، یہ وہی میرا گاہک ہے

کوئی خواب ہے..... دفعتاً اس نے آپ ہی آپ ہوا جاتے ہوئے اپنے وحشی

نہ ہٹھک دی۔ بھول دی۔ میں یہ دیکھی ہوں اور نا بھول سکتی۔“ (ص ۱۹۴، ۱۹۵)

پریم چند نے بہت سی منظر طریقے سے عورتوں کے مسائل کا تذکرہ کر کے سادگی سے عورتوں

تہذیب و ناشرین یا اور معاشرے میں ان کے لیے مسوئیت خالق کے طالب کار ہوئے۔ بقول صالحہ

عبدالمعین کی تعمیر مراد وہاں میں عورت ہر رنگ میں جھوم رہی نظر آتی ہے

’ان عورتوں میں رائیاں ہیں، رانیہ تانیاں ہیں، کھارنیاں، ماما میں، اٹا میں،

منت کش طبقے کی عورتیں، کس زاریاں، شہن علی تعمیر یا غیہ عورتیں جن

میں فیشن پرست تانیاں بھی اور شائقین مراد زاریاں بھی، علم و عقل کی تانیاں بھی

اور اپنی اپنی پیچھے ان میں بھی، یلین میں وحشی کی تانیاں، کھارنیاں

پتلی، چینی کی گڑیا، بے حس بے جان پتھر نہیں، نہ سب خوبیوں کا موقع ہیں نہ برائیوں کی پوٹ، آپ ہر چہرے پر زندگی کی کشمکش کی پرچھائیاں دیکھ سکتے ہیں اور ہر سینے میں عورت کے دس کی دھڑکن سن جاسکتی ہے۔ ہر آنکھ میں عورت کی روح جھانکتی نظر آتی ہے۔“

(پریم چند کے ہاں عورت کا تصور (فن اور فنکار) ص ۷۹۔)

پریم چند پہلے ادیب ہیں جنہوں نے عورت کو میاں اور ساوتری کے ساتھ ساتھ درگاہ اور کائنات کے روپ میں بھی پیش کرنے کی جسارت کی ہے۔ شخصیت کے سیاہ و سفید پہلوؤں کی آمیزش کی بنا پر ان کے افسانوں میں مجموعی طور سے عورت کا مردار بلند اور پر وقار ہو گیا ہے جو حالات کا مردانہ وار مقابلہ کرنے کے لیے کمر بستہ رہتی ہے۔ پریم چند افسانہ ”بازیافت“ میں لکھتے ہیں کہ

”عورت محض کھانا پکانے، بچے جننے، شوہر کی خدمت کرنے اور ایکادشی کا برت رکھنے کے لیے نہیں ہے۔ اس کی زندگی کا مقصد اس سے بہت اعلیٰ ہے۔ وہ انسان کی تمام مجلسی، ذہنی، عملی ترقیوں میں برابر کا حصہ لینے کی مستحق ہے۔“

(بازیافت، تہذیب نسواں، ۲۰۰۸ء اپریل، ۱۹۱۸ء، ص ۲۵۱)

افسانہ ”کسم“ بھی ان ہی خیالات و نظریات کی تائید کرتا ہے

”مرد سمجھتا ہے کہ شادی نے ایک عورت کو غلام بنا دیا ہے۔ وہ اس کے ساتھ جتنا چاہے ظلم کرے کوئی اس سے باز پرس نہیں کر سکتا۔ اُرات خوف ہوتا کہ عورت بھی اس کی اینٹ کا جواب پتھر سے نہیں اینٹ سے بھی نہیں، مجلس تھپڑ سے دے سکتی ہے، تو اسے کبھی اس بد مزاجی کی جرأت نہ ہوتی۔“

(کسم، عصمت، سالگرہ نمبر ۱۹۳۲ء، ص ۱۳۳-۱۳۵)

افسانہ ”بد نصیب ماں“ میں پریم چند نے عورت کی بے بسی، بے بسی، مجبوری اور اچاری و موضوع بنا کر اس حقیقت کو عیاں کیا ہے کہ ہندو سماج میں بیوہ کا حق شوہر کی جاسیداد سے محض گزارہ لینے کا ہوتا ہے، وہ بھی جب دوسروں کا لطف کرم شامل ہو۔ شوہر کے مرنے کے بعد چاروں بیٹوں کا سوک اپنی ماں کی جانب سے پھر جاتا ہے اور وہ ہر چیز پر قابض ہو جاتے ہیں۔

یہوند۔ افسانہ نگار کے اس طابق ان واس فعل کا حق پہنچتا ہے

”قانون یہی ہے۔ آپ سے مرنے کے بعد ساری جائیداد بیٹوں کی ہو جاتی

ہے۔ ماں کا حق صرف گزارہ لینے کا ہے۔“

(بد نصیب ماں، مجموعہ اردات، ص ۵۰)

نہ صرف یہ کہ ان کا سلوک ماں کے ساتھ خراب ہے بلکہ وہ اخراجات سے بچنے کے لیے اپنی

ممکن بہن تمدنی شاہی ایک عمر آدمی سے رویتے ہیں۔ ماں اس حد تک مجبور ہے کہ خاموش

تماشا بنی رہتی ہے اور نہ یہ میر غازی لڑکیوں کی طرح معیشت افست نہیں ہے۔ وہ اپنی

توانی سے بارے میں بھی کسی طرح کی رائے نہ دے کر خاموش رہے۔ اس طرح ایک ”سوہ اور

کمزور لڑکی اپنے بھائیوں کے حرص کی بھیٹ چڑھ جاتی ہے

”پاروں بھائی بے مدد خوش تھے۔ دیوانے بیٹا کے ہاتھ لے لیا۔“

(بد نصیب ماں، مجموعہ اردات، ص ۵۳)

ذہنی اور جنسی مسائل

ترقی پسند خیال سے قبل اس موضوع پر مہمان اور وہ بھی پریم چند جیسے نگار کے لیے ایک

مکمل امر تھا۔ مبینہ امور نے اس موضوع کو بھی غیبی سے نبھایا ہے۔ افسانہ ”ماہن“ میں پریم چند

نے ”نندوتانی“ کی بات سے یہ اپنے خاندان کی زندگی کا بڑا اہم بصورت ”نندوتانی“ یا ہے، جہاں

یہ جوان عورت ”رام پوری“ کی ”یوہ“ ہو جاتی ہے تب اس کا سسر اس کو بھروسہ دیتا ہے اور اسے

کے بھنڈاری چابی سپرد کر کے اپنے مرحوم بیٹے کی جگہ مل سنبھال دیتا ہے۔ رام پوری کی بیوی

بہن رام دلا ری اس کے دیور کو بیابھی ہے۔ پیاری ماہن نے اسے حساس میں مہمان خاندان

کے اخراجات چلانے میں شہمک ہو جاتی ہے اور اس میں خود اس قدر غرق رہتی ہے کہ اس پر

نہیں توجہ دیتی۔

اس کے جی تو ایسا ہے مگر یہ پیاری وہ چارہ است و است سہا بات

تھے اور وہ عریض سبب دھونس میں برداشت کرتی تھی۔ ماہن کا قیاس

ہے کہ سب کی دھونس برداشت کرے اور کرے وہی جس میں نہ ہونی

ماکانہ احساس ان حسوں سے اور بھی قوی ہو جاتا تھا۔ وہ سحر کی منتظرہ ہے۔ کبھی اپنی اپنی تکلیف اسی کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ جو کچھ وہ کرتی ہے وہی ہوتا ہے اس کے اطمینان کے لیے اتنا کافی تھا۔“

اور پھر اسی احساس ذمہ داری اور گھر کی عزت بچانے کی بنا پر اس کے اپنے زیورات ایک ایک کر کے فروی ہو جاتے ہیں۔ مہربان سر سمجھاتا ہے لیکن وہ ان سنی مردیتی ہے اور سر، چھوٹی بہن دلاری، دیور متھرا اور اس کے بچوں کی خاطر سب الجھنیں برداشت کرتی ہے۔ انھیں سکھ پہنچانے اور فکروں سے بے نیاز رکھنے میں اپنی جوانی کھودیتی ہے

”تمیں برس کی عمر میں اس کے باں سفید ہو گئے۔ کمر جھک گئی۔ آنکھوں کی روشنی تم ہو گئی مگر وہ خوش تھی۔ مالک ہونے کا احساس اس تمام زخموں پر مرہم کا کام کرتا تھا۔“

سر کا انتقال ہو جاتا ہے، دیور کو زیادہ سمجھ بوجھ نہیں۔ حالات بگڑنے لگتے ہیں تو متھرا اپنی بھونٹ سے گاؤں چھوڑ کر روزگاری تلاش میں کہیں اور جانے کو جتا ہے۔ پیاری تو ایسا نہیں چاہتی مگر بے بس ہے۔ دھکی ہو کر بھی وہ گھر کو سنوارنے میں مٹی رہتی ہے۔ پریم چند نے اس افسانے میں ایک بیوہ کے ساتھ اس کے سر کے مشفقانہ برتاؤ کو پیش کر کے عام روایت سے بالکل الگ راستہ اختیار کیا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ایک غمزدہ بیوہ کو مالک کے روپ میں گھر کی بڑی بن کر اپنے مرحوم شوہر کی یادوں کو خاندان کی بہتری کے لیے وقف کرنے کے عمل سے اس کی زندگی سدھرتی ہے اسی لیے وہ ایک آدرش بیوہ کے روپ میں سامنے آتی ہے جس کو بجائے نفرت کے محبت کے ماحول نے جنم دیا ہے۔

افسانہ ”نئی بیوی“ معاشرے میں دولت مند طبقہ کی سماجی رضامندی سے عیاشی کا ایک سفر نامہ ہے جس میں کسی طرح سینھ جی اپنی بیوی کے انتقال کے بعد دوست کے بل بوتے پر ایک مسن ٹری سے شادی رچا لیتے ہیں جب کہ ان کے اور لڑکی کے درمیان نہ صرف جسمانی رشتوں میں فیصد ہے بلکہ ذہنی طور پر بھی اختلاف ہے۔ اس عہد کی اس بھیا تک تصویر پیش کر کے پریم چند ان روایتوں اور روایتوں کا آپریشن کرتے ہیں جن سے معاشرے میں بدکرداری اور زندگی پیدا ہوتی

ہے جس کی بنا پر بہت سے فانی اور جنسی مسائل پیدا ہو جاتے ہیں۔ اولیہ ڈاکٹر کا دل دہشت گردانہ اور
بھڑکے سننے کی چاہ میں اپنی وفا شعریہ کی ایلا کی جانب سے اس درجہ المیہ واپسی ہر تہا ہے کہ وہ بھٹ
بھٹ برسر جاتی ہے لیکن وہ سری سناری کی شادی سے بعد وہ اس قدر ہتھی اور اپنا یت کا
مظاہرہ کرتا ہے۔ اس کی یہ تصویر ان بے پل رشتوں کے قدرتی انجام کی جانب وسیلہ بنتی ہے
اور اصل فانی بیوی کا مقصد اس نام نہاد کائنات کے منہ کے رگوں سے پردہ اٹھانا ہے نہ بڑی
خوبصورتی سے رویتوں اور رجحانوں کے پردے میں نہاں رہنا جاتا ہے۔

مذکورہ دونوں افسانے جنس اس مہیہ کے انہیں میں ہیں۔ ان میں عورت کی اروہ اتنی زندگی و
مہمنوں کے ساتھ ہو کہ نام نہاد کائنات کے منہ کے رگوں سے پردہ اٹھایا گیا ہے یا مگر اس کے
سامنے ایک آدرش بیوہ کا روپ پیش کیا ہے جو یہ افسانے اس لیے بھی اہمیت کے حامل ہیں۔
پدم چندن نے عورت کے جنسی مسائل و مسائل کے رگوں سے پردہ اٹھانے کی خواہشوں و اچانک ہے۔
یہ قریب انہیں شاید افسانوی مجموعہ "انکار" سے ملتی تھی۔ جس نے فوکار و بے باکانہ اور آزادانہ
تخلیقی اظہار کی ترغیب دی۔ سزا پر پدم چندن نے بدلتے کے اخلاقی اور معاشرتی قوانین کے اوپر اظہار
جنس (۶۸) کے مہمنوں و براہ راست اپنا یہ نام نہاد فانی بیوی "دونوں افسانوں میں پدم چند
نے مختلف زاویوں کے جنس کے معاملے پیش کیا ہے۔ مہمنوں کی رام پیاری بیوہ ہونے کے بعد
اس کی نامہ واریوں کا شدت سے احساس برتی ہے اور سر کے منہ کے روئے بدلتے ہوئے وہ
ماہن بنتی ہے۔ مہمنوں کی عام میں ہی تصویر اس کی خواہشات و فیل دیتا ہے جب۔ اس کی
تخلیقی ہیں رام دلاری جو کہ اس سے صرف تین سال چھوٹی ہے، اپنے شہر قمر اس کا تجربہ پر
اور اپنی مدد سے برتی ہے۔ مہمنوں کی رام پیاری، قمر اس کے بچے پیاری و یا اچھا مرے
جاتے ہیں تو تنہائی کے ایام میں ملازم جو تنہا کا سہارا بنتا ہے اور پھر اس کی ایسا یت اپنی پیاری
بدولت دہلی ہوئی نسوانی خواہشات و رشتوں کی برات برتی ہیں۔ اس کے برعکس فانی بیوی کی صورت
رام پیاری کی طرح گھریلو لذتوں سے بھی بھی آشنا نہیں ہو پاتی ہے بعد برپا اپنے آپ مہمنوں
کے ماحول میں محسوس کرتی ہے۔ درپہر و تیرے تیرے فطری طور پر وہ اپنے ویرانہ فیل کے قریب
ہو جاتی ہے، جس کا خود اسے بھی احساس نہیں ہو پاتا۔

”مالکن“ اور ”ننی بیوی“ عورت کی نفسیات کی گہرائیوں میں ڈوب کر لکھے گئے ہیں۔ ان افسانوں میں تھرڈ پرسن (نوکر) کی آمد عورت کی جنسی خواہشات کی نمائندگی کے طور پر ہوتی ہے۔ جو کھواہر بگل دونوں کے سرداروں کے عمل سے یہ دھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ ایسے جذباتی اور جنسی لحاظ سے ذمہ داری بھی سہجی عمل پر عاید ہوتی ہے۔ کیوں کہ بالآخر ”ننی بیوی“ کی آشا اپنے عمر رسیدہ شوہر سے جنسی تشفی حاصل کرنے میں ناکام ہونے پر بگل سے تعلقات استوار کر لیتی ہے تو ”مالکن“ کی رام پیاری کو جو کھو سے ایک نئی لذت آمیز زندگی کی شروعات کا اشارہ ملتا ہے۔ بقول پروفیسر ٹکلیل الرحمن:

”ننی بیوی اور مالکن میں جذباتی زندگی ہمیشہ ایک ہی انداز سے پیش ہوتی ہے۔ دونوں افسانوں میں تیسرے آدمی کے سردار کے عمل سے باتیں ہدائی گئی ہیں۔ تیسری شخصیت سے انسانی نفسیات کی باتیں کھلتی ہیں۔ تیسری شخصیت سے ایک نئی لذت آمیز زندگی کی تخلیق کا اشارہ ملتا ہے۔“

(پریم چند کا فن، ص ۴۸، ۴۹)

یہ اشارہ واضح طور پر دونوں افسانوں میں ہے خاص طور سے ”مالکن“ میں اس وقت جب جو کھوشادی کے مسئلے پر گفتگو کرتا ہے اور رام پیاری اس میں گہری دلچسپی لیتی ہے

”پیارے سردار پر ہا کا سار ٹھک کیا۔ یوں اچھا اور کیا چاہتے ہو؟ جو کھو اچھا تو سنو۔ میں چاہتا ہوں کہ دو تمہاری طرح ہو۔ ایسی ہی جانے والی ہو۔ ایسی ہی بات چیت میں ہوشیار ہو۔ ایسا ہی اچھا کھانا پکاتی ہو۔ ایسی ہی غایت شعرا ہو۔ ایسی ہی ہنس مکھ ہو، بس ایسی صورت ملے گی تو یہ دیکھو گے کہ تو ایسی طرح پڑا رہو گے کہ پیاری کا چہرہ شرم سے سرخ ہو گیا۔ پیچھے ہٹ کر یوں اتم بڑے دل لگی باج ہو۔“

اسی طرح افسانہ ”ننی بیوی“ کے آخری جیسے سرگوشی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور عورت کے بنیادی رجحان پر اثر انداز ہوتے ہیں:

”بیوی کس کام کے ہے؟“ ”آپ، لک ہیں نہیں تو بتا دیتا بیوی کس

کام کے لیے ہے۔ مذہب کے لیے شہرہ کا آئینہ شب و روز ہے پر

آپ کا قصہ اس نے بعد میں آئپل پر پیش کیا اور یہ جتنی ہوئی اپنے سر سے

طرف چلی۔ یہاں سے وہ چلے جائیں گے۔ تم آ جاؤ۔

واہین میں ٹکے یہ آخری فترے قاری وحیہ، استعجاب میں اس راہب اپنے نقطہ

رہنما کا پرے آتے ہیں جہاں مولیٰ اور منانہ سے ملے رہتے ہیں۔

طوائف کا مسئلہ:

عورت فطر تا نرم و نازک، معصوم اور پاکیزہ ہوتی ہے۔ اس کی رنگ و پے میں محبت و محبت ۵

جذبہ ہو جزن رہتا ہے۔ وہ ایک وقت ماں باپ، بھائی بہن، محبوب، شہر اور چوسا گئی ہے۔

آتی ہے۔ سب کی طرح ساتھ رہ کر ان کی خدمت اور حفاظت کرتی ہے۔ ان کی خوشیوں پر

اپنے سچے نہیں و غار براتی ہے۔ ای ہے اس و شخصیت بڑی محترم اور قابل ستائش ہے۔ وہ آفتاب

لی ضیا پاشا رزوں، مہتاب کی ٹھنڈی چٹانوں، شخصیات رقی ہواؤں، برسات کی رمنہم

پھر روس اور اپنی مچلتی ہوئی ندیوں کی طرف تے جس کا سلو سب سے ساتھ مسوی ہوتا ہے۔

اس وادی پر خیز زمین سے تشبیہ کی جاتی ہے جو ہر لمحہ و سینے پر پھیلتی ہوئی اپنی خسیافتوں سے آہی و

شلم یہ براتی ہے۔ ثرائف، یثرا ورقہانی کا مجموعہ ہونے کے باجوات انیوی و ستور میں مزار،

نقصِ عقل، فتنہ و فساد، تیرہ سو چار کی تواریخ اور زہریلی مائیں جیسے نکت خطبوں سے بھی نوازا

یہ ہے۔ اسے اپنی اور دنیاوی ترقی کی راہ کا سب سے بڑا پتھر سمجھا گیا ہے۔ حالانکہ ان کی صورت

نے اپنی وجہ سے ایسی دھڑکتیوں کو جنہیں یہ شخص نے دنیا و انسان اور انسانیت کا پیغام دیا، اس

ایہیں ان کا مقدمہ ان حکومت نے ٹک ہٹا دیا۔ اس کے بعد ان کے چچا بھی یہاں سے

دوبارے جانوں میں پھر اس مرزندہ حلیا یا سیاہ پینوں کی شکایت ہے یہ کہتے ہوئے شخصوں نے

مذرا سیاتر س نے صبر و قناعت کا امان ہاتھ سے نہ چھوڑا۔ روحانی بن و شجرہ ہاخذ قصہ

رہنے والی عورت بہ طور سے برتاؤ و پرورش کرتے ہوئے ساری سماجی اور زرعی عملی

۱۰ میں ہانپتی رہی۔ یلین رہا نے اس و مشہور نظروں سے دیکھا۔ مجھے فطوں نے تہہ بن نظر

پھر تے یا بیوہ ہوتے ہی اسے مدھن طرن وچنا شروع کر دیا۔ اس طرح حالات کی ترمیم فی نے

اسے عصمت فروش بناتے ہوئے بازار حسن میں بیٹھنے پر مجبور کیا۔ اس کے دیار کو ناپاک کوچہ تصور کیا گیا اور خود اسے ڈائن، بدقماش، بیسوا، رنڈی، طوائف جیسے اغاظ سے مخاطب کیا گیا۔ حالانکہ یہ جہنم و نامہ قدح عورت کی آخری پناہ گاہ ہے جہاں وہ طوع و کرہ داخل ہوتی ہے اور پھر اس دہس میں دھنستی ہی چلی جاتی ہے۔ صدیوں سے بنائی ہوئی زمان بازاری کے وجود کو فروغ دینے میں ہندوستان کی چند فرسودہ روایتیں بھی معاون رہی ہیں۔ مدن موہن سنسید شاستروں کے توسط سے اس تاریک پہلو پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

”کام سوتروں میں پرانے زمانے کی بیسواؤں کا ذکر ملتا ہے۔ اس کے مطابق سوناروں اور شلپ کاروں کی عورتوں کے ساتھ غیر مرد جماع کر سکتا تھا۔ سوتوں سے کم درجہ پانے والی، جوان اور بیوہ جو خوبصورت تھیں سکن جس کا شوہر پردیس میں رہتا تھا یا جس کا شوہر بد صورت ہوتا تھا یا بیمار رہتا تھا، اس کے ساتھ غیر مرد جماع کر سکتا تھا۔ پدم پران سے پتہ چلتا ہے کہ خوبصورت نرسیوں کو خرید کر مندر کو دانایا جاتا تھا جہاں پجاری اس کے ساتھ ہم بستری بھی کرتے تھے۔“

(ساما جک و تحسن مدن موہن سنسید، ص ۳۷۸) (ہندوستانی بک ہاؤس، کانپور، ۱۹۷۳ء)

عورت کی اپنی لاچاری و مجبوری، ہوس کاروں کی نفسانی ترغیب اور سماجی جبر اسے طوائف کا پیشہ اختیار کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ کبھی کبھار وہ آوارہ مزاجی اور جنسی تمدن کا شکار ہو کر خود ویشاہن جاتی ہے۔ بہر حال پریم چند نے اس کی ذات کے رب کی شدت و محسوس کرتے ہوئے اسباب و علل تلاش کیے ہیں اور مثبت انداز سے ان موضوعات پر قلم اٹھایا ہے۔ انھوں نے متعدد افسانوں میں عورت کے سماجی مرتبہ کی وکالت کی ہے اور اسے معاشرہ میں باعزت طریقہ سے واپس لانے کے لیے راہیں ہموار کی ہیں۔ پریم چند اپنے اس منظر کا محاسبہ ”مزارِ اغت“ کے نور صاحب کی شکل میں کرتے ہیں جو طوائف زادی سلوچنا کو ملاطفت کے ماحول سے نکال کر خوشگوار فضاؤں میں پروان چڑھانا چاہتا ہے۔ جہاں وہ آزادی کی سانس لے سکے

”ن کی دلی آرزو تھی کہ اس کی شادی کسی ممتاز اور شریف خاندان میں ہو۔ وہ

اس کی پیشانی سے وہ انگوٹھ دینا چاہتے تھے جو گویا تقدیر نے اپنے بے رحم

ہاتھوں سے ڈال دیتا۔ وہ تو اس داغ دہن، سوئی شہید تعلیم ہوا اے۔“

(پریم چالیسی، حصہ دوم، ص ۶۳)

”حسن و شباب“، ”خوبی“، ”ابھارن“، ”لھاس والی“، ”شیا“ وغیرہ افسانے مندرجہ بالا جذبات پر مشتمل ہیں جن میں پریم چند نے عورتوں کی زندگی کا ہمدردانہ تجربہ کیا ہے۔ ان کی یہ شعوری و شش طبقہ سواں وراثت اور رسوائی سے غارت گاہ کی تھی جس سے یہ لڑکیاں نے اثر و اعظا بن کر انہوں و متغلب یا کہ وہ اس مسئلہ میں نفرت و نفرت سے رو بہ رو رہیں۔ ساتھ خواتین کے اوس میں ہر برستی سے نسبت کی امنب بھی پیدا کی ہے۔

مشترک خاندان کا معاملہ:

پریم چند نے مشترک نسب میں آنکھ بھولی جہاں مذکورہ بالا سید باپ کی خواہش کے علاوہ بیٹی باڑی تھی۔ پریم چند کی ذہنی و جسمانی راحت پر راحت والدین کے علاوہ بچہ، بڑے باپ، دادا اور دادی کی مددائی میں ہونی تھی۔ شاید ہی کے بعد بھی وہ مشترک خاندان میں رہے جہاں ساقی ماں کے علاوہ ساقی مانا اور وہ ساقی بھائی ساتھ رہتے تھے۔ اس لیے وہ ان کی خوبیوں اور خامیوں دونوں سے واقف تھے اور اس حقیقت کو بھی جانتے تھے کہ مذکورہ معاملہ کی سب سے بڑی ذمہ داری عورتوں کی انتظامی صلاحیتوں پر منحصر ہے۔ عورت چاہے اپنے نظم و نسق سے ہر وجہت بنا سکتی ہے اور بدسلوکی و پھوہڑ پن سے اس کو جہنم میں تبدیل کر سکتی ہے۔ وہ چھوٹی چھوٹی باتوں اور مذکر کے نفس و عداوت کو ختم کر سکتی ہے۔ خاندان کے منتشر ہوتے ہوئے شہ ازاد و بھاریاں سکتی ہے اور اگر اپنی بہت بھری یہ اثر آئے تو خاندان کے دیگر افراد کی ردیاں بھی بن سکتی ہے، لکھنوی و میا میٹ سکتی ہے۔

مشترک کہ کہہ کا نظام ہندوستانی ذہنوں میں اس طرح سرایت کر چکا ہے کہ اس سے بڑی کنارہ کشی ممکن نہیں۔ یہ ابتدائی درس گاہ ہے جہاں رشتوں کا پاس و لحاظ، ادب و احترام، اخوت و محبت، مذہب و قناعت، عیب و اظہار کی تعلیم دی جاتی ہے۔ قربانی و قربانی چوری کا جذبہ پیدا کیا جاتا ہے۔ سب مل جل کر مذکورہ سرے کا عینہ سلجھا دیتا ہے بلکہ یہ روایت اس وقت زیادہ مست و مدہمتی جب داشت کاری یا دربار سے وابستگی آمدنی کا خاص ذریعہ تھی۔ مذکورہ حالت وراثتی

انقلاب کے تحت مشترک خاندان کی روش بہت مناسب نہیں۔ کیوں کہ وہ قدریں ڈانواڈول ہو چکی ہیں جن کے کاندھوں پر یہ نظام ٹھہرا ہوا تھا۔ قدیم وجدید نظریات کی شکست و ریخت اور ذہنی کشمکش کی مکاسی پریم چند کے افسانوں میں بڑی خوبی سے ملتی ہے۔ افسانہ نگاری کے ابتدائی دور میں وہ مشترک خاندان کے اتحاد کے لیے فکر مند نظر آتے ہیں اور ”بڑے گھر کی بیٹی“ میں اس انتشار کی جانب متوجہ کرتے ہیں جب آئے دن کے گھریلو جھگڑوں سے آگاہ کر سکی بیٹی اپنے باپ مادھو سنگھ سے کہتا ہے ”دادا اب میرا نباہ اس گھر میں نہ ہوگا۔“ تو زمیندار خوف سے لرز اٹھتا ہے اور بہو کو مور و الزام گردانتا ہے:

”عورتیں اس طرح گھر کو تباہ کر دیتی ہیں۔ اس کا مزاج بہت بڑھانا اچھی بات

نہیں۔“ (دیہات کے افسانے، ص ۸۶)

مادھو سنگھ مشتہ کہ گھر آنے کے زبردست حامی تھے۔ وہ ہر بل اس نظریے کا دفاع کرتے ہیں

”آج کل بہوؤں کو اپنے گھر کے ساتھ مل جل کر رہنے میں جو وحشت ہوتی

ہے اسے وہ ملک اور قوم کے لیے قابل بدخیال مانتے تھے۔“ (ص ۸۷)

افسانہ ”بانک سحر“ میں بوزھا شیخ وفاتی گھر کے ہوارے کے پیش نظر چھوٹے بیٹے شیخ

خیراتی کو سمجھاتے ہوئے کہتا ہے:

”بنا ایسی راہ چلو جس میں تمہیں بھی چار پیسے ملیں اور رزق سستی کا بھی نباہ ہو۔

بھائیوں کے جھگڑے سب تک رہو گے۔ بھائیوں کا رخ دیکھ ہی رہے ہو۔ آخر

تمہارے بھی بیوی بچے ہیں ان کا بوجھ کیسے سنبھالو گے۔ کھیتی میں جی نہ ملے ہو

کوئی دوکان کھلوادو۔“ (مجموعہ دیہات کے افسانے، ص ۱۰۳)

اکائی کی افادیت کی تمنوائی کے ساتھ پریم چند نے مشترک خاندان میں پیدا ہونے والے

خفاشاہ اور بد نظمی کی صداقت کو بھی تسلیم کیا ہے اور ان سے نجات کی راہیں دکھائی ہیں

”اگر غم کھانے اور طرح دینے پر بھی گنبد کے ساتھ نباہ نہ ہو سکے تو آنے والے دن کی

تکرار سے زندگی تلخ کرنے کے بجائے یہی بہتر ہے کہ اپنی چھتری لگ چکانی

(بڑے گھر کی بیٹی، ص ۸۸)

جائے۔“

”علیحدی“ کی تمیہ اپنی ساس سے جابرانہ روپ سے تنگ آ کر شوہر سے ہتی ہے
 ”میں ونڈی بن رہی ہوں لی۔ روپیہ پتہ کا مجھے پتہ حساب نہیں ملتا۔ نہ جانے
 تم کیا اسے ہو اور وہ (بیوہ ساس) کیا مرقی ہے۔ تم اپنی ماں اور بھائی بہنوں
 سے ایسے مرو میں مروں۔ تم دنیا کو بے مرز ہو میرا سب سے ساتھ بناؤ
 نہ ہو کا۔“ (مجموعہ خاک پر و اتہ، ص ۱۶۱)

”بانگ سر“ میں شش ماہی ہوتا رہتا ہے۔ خیر الی وہ وہاں حملواتا ہے۔
 مگر وہ اس وجہ سے ہی مٹا، یہاں ہے بھائی بھائی اس کی آوارگی اور ابائی پن پر قہر اٹھتے ہیں
 ”غضب خدا کا ہمارے لیے اور ہم کوئی وتر نہیں، ہمارے ہاں ایک رات جس کا
 ہوتا تو اس کو سلیپ ہوتی اور ہماری وہاں ای شمد کے کاغذ بن ہی میں تن
 کے شام تک مل کی طرح بیسہ بہاؤں، مجھے نہیں ملے گا ہر گز نہ تیرا وہ اور یہ اپنا
 دن بھر چار پالی توڑے اب ہم میں نہ آتا رہتا ہے اور نہ آتی بہت، ہم اپنی
 اہم چاہی ایک بنائیں ہے، ہاں جو پتھر ہمارا تیرا وہاں چاہیے ہم
 جیسا کہ پھر ہم میں اور وہ سے ہاتھ ہر حال میں، یہی ندیہ غری میں
 ہمارے ہر روز، ہم بھی اپنی ہانڈی ایک چڑھا میں ہے۔“ (س ۱۵۷)

ب۔ جوڑ شد کی کا انہی م

پریم چند نام پر مبنی فی شادیوں سے بسا عکس تانی سے بھی عوام انسانوں کو باخبر کرتے ہیں۔
اس طرح کی شادیوں کا اختتام نمودار عورتوں کے رادروہی، محبت محبت و مرمر نایا پھر خوشی پر ہوتا
ہے۔ ہذا پریم چند ایسے تباہ کن خیالوں کے گمان و ہوشیار کرتے ہیں۔ "رادروہی" کی ساتھیوں کی وہ
بھی ریویٹی کے پیغام پر سب چین و اختی ہے ورنہ پھر بڑے سے ہارے میں لگتی ہے
یہ چاہے اس کا حوصلہ اور ساری یہ کہیں یہ تعلق ٹھکانے۔
میں نے اپنی چوٹی کی اس کے گلے میں باندھا ہوں نام کے لیے ہارنی
جہاں صدنی زیور کے وہاں تو پائیلیں کی و ناویں میں نہیں لگتی۔

افسانہ ماہی بھی اسی اہم مسدہ کی نشاندہی کرتا ہے جہاں بیوہ رام پیار کی فطری مجبوریوں سے متاثر اپنے نو بر جو صوبے قریب بونتی چلی جاتی ہے۔ اس طرح پریم چند صنف افسانہ کے ذریعہ نہ صرف عورتوں کی فلاح و بہبود کے جتن کرتے رہے بلکہ قوم کے خمیہ و بیدار کرتے ہوئے نجات دہی راہیں بھی دکھلاتے رہے۔ ”وڈی بھندنی“ میں بیوہ کی شادی کے خوشگوار پہلوؤں کو بڑے ہندو لطف سے پیش کرتے ہیں۔ وہ بچوں کی ماں مایا جب حالات سے ٹک آ کر اپنے دیور کے شادی کے لہجے سے تو سلی ویران زندگی میں پھر سے بہار آ جاتی ہے

”بیوہ کی غم میں مہمانی ہو لی ملایا کا زرد چہرہ کنول کی طرح سرخ ہو گیا، اس

سال میں جو پانچ سو یا تھوڑا سا پیسہ میں سو کے ساتھ مل گیا۔ وہی تازگی، وہی

شگفتگی، وہی ملازمت اور وہی ہنسی۔“ (نموہ منی کے پہاڑ، ص ۷۷)

دیگر معاشرتی خرابیاں:

مذکورہ مسائل کے علاوہ جینے، میناوان، تعلیم، بقیہوں کے احوال اور عام زندگی کے تعلق سے معاشی و سیاسی بونتی، میر برائیوں و خانیوں سے ہارے میں بھی پریم چند اپنی فلاحی تجاویز قاری کے سامنے پیش کرتے رہے ہیں۔ ان کی خواہش تھی کہ عوام سب اس ان مسائل سے بے بہا ملک تان سے واقف ہو جائیں اور ہر غلطی تبدیل کریں۔ بقول سید احسان حسین

”پریم چند اپنے دور کے شعور کے ان پہلوؤں سے ترہمان میں بونٹائی پر

نراوی، قدامت، رقی، سدا، رنگ نظری پر بند لگائی، طبیعتی جو اور

علم، صاف درمساوات، سامان یا عمریت پر عمریت و تاریخ، بیت

تھے، و ملک کی عوامی زندگی و اس کے اور بہتر بنانے کے لیے جدوجہد

کے ترہمان تھے۔“

(ان بھندنی تھی۔ بھندنی عبد الرحمن، ص ۷۷)

افسانہ ”شکوہ و شکایت“ میں وہ جہیز اور نیاوان کے خلاف بیہوشی کی ربائی، بیامیدار میں

تجارت کرتے ہیں

”تپ کو یہ غم تھی۔ جینے کے نام لگائی ورنی بھی نہیں دے پاتے شادی

مہ سکواری بیٹھی رہے۔ دنیا دان کی رسم پر ہمیشہ سے اعتراض ہے۔ اسے
آپ مہمل سمجھتے ہیں۔ بڑی دان کی چیز نہیں۔ دان روپے پیسے کا ہوتا ہے، جانور
بھی دان دے جاسکتے ہیں لیکن بڑی کا دان ایک بچہ ہی بات ہے۔“

(مجموعہ واردات، ص ۲۲)

”زادراہ“ میں دھنی رام کی موت کے بعد رسم کے مطابق برادری کوٹھانا کھانے کے لیے
جب مکان فروخت کرنے کی نوبت آتی ہے تو سوشیا احتیاج کہہ اٹھتی ہے
”آپ لوگ کیا اتنے بے رحم ہیں، آپ لوگوں کو تھیم بچوں پر بھی رحم نہیں آتا، یہ
انہیں بھکاری بنا کر چھوڑیں گے۔“ (مجموعہ زادراہ، ص ۱۸۰)
”روشنی“ میں پریم چند نے قسیم کی جانب سے اپنی سسے میں اپنے خیالات کی
ترجمانی ایک آئی۔ سی۔ ایس۔ آفیسر کی زبانی کی ہے

”یہاں مدرسوں میں نئے لوتے ہیں۔ جب مدرسے میں پہنچ جاتا ہوں تو مدرس
کو کھانے پر نیم غنودگی کی حالت میں لینے پاتا ہوں۔ بڑی اداوش سے دس
میں لڑکے جوزے جاتے ہیں۔ جس قوم پر جمود نے اس حد تک خراب کر دیا، اس
کا مستقبل انتہاء رعب مایوس کن ہے۔“ (مجموعہ واردات، ص ۷۶)

مجموعی تاثر:

پریم چند نے جس دور میں افسانے لکھنے شروع کیے، اس وقت تک قلمی کہانیاں مقبول تھیں
اور رومانی عنصر ان کا طرہ امتیاز تھا۔ پریم چند کے ابتدائی افسانے اسی زمین فضا اور جذباتی سبب و وجہ
میں رہے بسے ہیں جن میں فارسی الفاظ و تراکیب کی آمیزش کے ساتھ خطیبانہ بیان نمایاں ہے
لیکن پریم چند دیر تک اس پر قناعت مقام پر رہے نہیں بلکہ وہ اپنے افسانوی سفر میں قدم قدم گئے ہی
بڑھتے رہتے ہیں۔ داستانی رنگ کے اثرات قبول کرنے کے باوجود اپنے افسانوی سفر کے آغاز
میں ہی انہوں نے خیال مرداروں کی جگہ ماضی کے مشاں مرداروں کو دی۔ خیال و خواب کی دنیا سے
جیتی جاتی دنیا کی طرف ان کا یہ انھٹتا ہوا پہلا قدم، ان کی ابتدائی منزل ہے۔ دوسری منزل وہ ہے
جب انہوں نے ماضی سے منہ موڑا اور حال کی جانب متوجہ ہو کر عام زندگی سے متعلق افسانے لکھنا

شروع کیے۔ درحقیقت یہی پہلا اور بڑا الہامی موڑ ہے جس نے انھیں منفرد بنا کر ممتاز کر دیا۔ وہ زندگی اور اس کے واسطے سے دیگر جزییات و افسانوں کا موضوع بنا کر اپنے معاصرین پر سبقت سے تھے۔ ان کے اسلوب بیان میں روز بروز سادگی اور روانی آتی گئی، آخری دور کے افسانے اتنے آسان اور عام فہم ہیں کہ آج بھی ان کی نگاہ مانا مشکل ہے۔ ”روشنی“، ”مید کاہ“، ”پوس کی قیمت“، ”میں کی“، ”نجات“، ”وفا کی ویلی“، ”پوس کی رات“، ”نہن“ وغیرہ زبان و بیان کے اعتبار سے بھی اپنا ایک روایتی نقش قائم کرتے ہیں۔

پریم چند نے یہ حیات کے برابر سے لے کر انسان و فانی اور اس کی ذہنیاتی میں مان سے برہ راست تعلق رکھ کر وقتاً فوقتاً اپنے حقوق کی ادائیگی کرتے رہے۔ ان کی اپنی زندگی کے پیش قدمیوں میں ان کے انھوں نے مقصد حیات و مقصد مجاہد، ایسی صورت میں ان کے افسانوں میں نہیں فنی جھول کا پایا جانا غیر فطری بات نہیں ہے۔ ان کے افسانوں میں صدیقی ملتے ہیں

”پریم چند کے افسانے و نثر افسانوں کا انجام طریقہ معلوم ہوتا ہے حالانکہ زندگی

میں کامیابی و نا کامی کا یہی قانون ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ انسان

محاصرہ میں اس کامیابی کا یقین اور ایک نہ امید مستقبل کا امکان نہ ہو تو جدوجہد

تسلطی ہے۔ اسی لیے جس وقت پریم چند کے افسانوں کا انجام غیر

مستوقع نظر آتا ہے۔ ان میں بعض افسانوں کے درمیان سے ریوہ مثالی

معلوم ہوتے ہیں۔“

(نثر کا ادب، ص ۲۰۵)

یعنی یہ بھی پریم چند کی خوبی ہے۔ ان کے مشن رسوں میں فنی برقی جذبہ، تیار و صلہ اور ہمت کا وجدان ہے۔ فنی موضوعات کی فراوانی ان کی قوت اس میں تیز نظر ہے، اور اپنی درجہ اندیشگی کی ضامن ہے۔ چنانچہ پریم چند کا رد فکر نقشِ مدد سے تکمیل پذیر رہا۔ مستقبل کی جانب رہا ہے۔ یہ اب میں اس کی نشیبت ایک ایسی تیسری سے پوشیدہ ہے کہ اس کی خوشامی، خوشی اور مسرت کے اعلان کی ضرورت ہے۔

پریم چند نے اپنے افسانوں کے قائل سے متعدد پہلی صورت اور ان مسائل کے لیے

قومی سطح پر رائے عامہ ہموار کی ہے اور ادب و ادب سے روایت زندہ فن پارے عطا کیے ہیں جو کسی مہم کے لیے مخصوص نہیں ہیں اور نہ کسی طبقہ خاص سے ان کو منسلک کیا جاسکتا ہے۔ وہ کچھڑے، دبے، کچلے ہوئے لوگوں کے مسیحا اور ان کی زندگی سے وابستہ مسائل کے ادیب ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں کے پلائوں کے تانے بانے عموماً دیہی ماحول میں تیار کیے ہیں تاکہ کہانی ٹھوس بنیادوں پر قائم رہ کر زندگی کے حقیقی مسائل کا انعکاس کر سکے۔ کرداروں کا انتخاب وہ ان جانے پہچانے افراد سے کرتے ہیں جن کا کہانی کے تعلق سے گہری مطابقت ہوتی ہے۔ کرداروں کی تصویر کشی میں وہ ان کی حرکات و سکنات اور قول و فعل سے کام لے کر خود داخل اس طرح ابھرتے ہیں کہ وہی معاشرے کی بولتی اور چلتی پھرتی تصویریں نگاہوں کے سامنے پھر جاتی ہیں اور قاری بھی وہی زندگی کا شاہد بن جاتا ہے

دیہاتوں میں وقوع پذیر ہونے والے روزمرہ کے بظاہر غیہ اہم واقعات، بہت چھوٹی چھوٹی باتیں، انتہائی معمولی اور عام انسانوں کے تعلق سے وہ اپنے افسانوں کا خام مواد فراہم کر کے زندگی کے سی بھی پہلو کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ ان کی اغراض و ایت اس میں بھی مضمر ہے کہ جن فضاؤں میں انھوں نے ذہیر سارے افسانوں کو جنم دیا پھر کسی نے اتنی کامیاب و شش نہیں کی ہے۔ احتشام حسین کے الفاظ میں:

”اگر کوئی شخص پریم چند کی حقیقی قدر و قیمت کو سمجھنا چاہتا ہے تو اسے ان چند خامیوں یا ان فنی نقائص میں الجھ نہیں رہ جانا چاہیے کہ جن سے پریم چند نہ بچ سکے بلکہ انساں دوستی کے اس بے پناہ طوفان کو دیکھنا چاہیے جو غلاموں، مزدوروں، مسکینوں، مظلوموں اور اچھوتوں کے لیے ان کے دل میں اٹھ رہا تھا اور ان کے فن کو جہد حیات میں کام آنے والا ایک نازک مگر مضبوط آئینہ بناتا تھا۔“

(پریم چند کی ترقی پسندی و تنقید اور عملی تنقید، احتشام حسین، ص ۶۸)

حواشی:

۱ "دنیا کا سب سے انمول رتن" ماہنامہ تعمیر ہریانہ، میرا پہلا افسانہ نمبر، اکتوبر۔ نومبر

۸۔۱۹، ص ۱۱۔

۲ پریم چند کے افسانوں کی تعداد سے تعلق متعین سے سامنے لینی مسالہ ہیں۔ اول یہ کہ پریم

چند نے کل تین افسانے لکھے۔ وہ ان کے اردو افسانوں کی تعداد مثنیٰ ہے اور ہندی

کہانیاں کتنی ہیں۔ وہ تین افسانے ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل ہوئے اور پہلے

وہ اس زبان لکھے۔ مگر تھوڑی سی مدت بعد ہی وہ شروع بحث ہے کہ ترجمہ میں زبان کی کثرت

اور لکھنے کی "مٹی" کا اس حد تک خیال رکھا گیا ہے۔ ڈاکٹر راہا رائٹن نے اپنے تحقیقی

مقالے "پریم چند کی کہانیوں کا ساتھ" پر تین تین اردو زبانوں میں ان کے افسانوں کی تعداد

۲۶۸ بتائی ہے۔ "سرخسرخشا" پریم چند، فن اور قیہ فن" میں پریم چند کے افسانوں کی

مجموعی تعداد ۳۰۳ متعین کرتے ہیں مگر انہیں سے احادیث کے مطابق ان کی اصل

تعداد ۲۹۳ ہوتی ہے۔ "مبداء القوی، سنوی" کتاب نما" کے نسخہ میں شمار میں اصل پت

"بہانی کار" کے پریم چند نمبر میں کسی خاص نتیجے پر نہیں پہنچتے ہیں۔ ان کے افسانوں کی

اصل تعداد مثنیٰ ہے۔ پیش زیدی نے ماہنامہ آئی ٹی کے پریم چند نمبر میں جو تسلسل دی

ہے اس کے مطابق پریم چند کی کل کہانیاں ۲۸۸ قرار دیتی ہیں جبکہ وہ ۱۰۰۰ سے ہیں

۔ یہ مدت تدوین، کہانیوں کی مجموعی تعداد، کسی اعتبار سے بھی ۲۸۰ سے زائد نہیں ہو سکتی۔

ماہک نالا، مدین کوپال اور رام لال مابھوی نے بھی پریم چند کے عہد کے ریکارڈ کو آٹھ نکالات

مردہ کی قیہ نہیں نکالتے ہیں۔

۳ "میت" ماہنامہ ہریانہ، جون ۱۹۴۱، ص ۳۔

۴ "قتل کی ماں"، مجموعہ واردات، ص ۲۰۲۔

۵ ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ، ڈاکٹر صادق، ص ۱۰۴۔

۶ مجموعہ پریم چند کے مختصر افسانے، ص ۱۷۳۔

۷ "نئی مارتھ" مجموعہ میر سے بہترین افسانے، ص ۱۲۱۔

- ۸ ”مریاد کی قربان گاہ“ پریم چند کے مختصہ افسانے، ص ۷۹۔
- ۹ ”مزار الفت“ مجموعہ پریم چالیسی حصہ دوم، ص ۱۶۵۔
- ۱۰ خون سفید، مجموعہ دیہات کے افسانے، ص ۱۶۷۔
- ۱۱ معصوم بچے، مجموعہ واردات، ص ۲۳-۲۵۔
- ۱۲ مجموعہ آخری تحفہ، ص ۲۳۳۔
- ۱۳ دودھ کی قیمت، پریم چند کے مختصہ افسانے، ص ۱۰۱۔
- ۱۴ پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، ص ۴۲۵۔



شاہکار تخلیق ”کفن“

پریم چند کا فسانوی اسباب میں یہ تصور تھا کہ وہ نہ صرف اردو کے پہلے بڑے افسانہ نگار ہیں بلکہ حقیقت نگاری اور یہی زندگی کے مسائل کی ابتدا انھیں کے ہاتھوں ہوئی ہے۔ انھوں نے اردو زندگی میں تقریباً ۲۸۰ (۲۰۰-۲۸۰) افسانے لکھے ہیں جو ۱۹۳۵ء کے شمارے میں شائع ہونے والے ان کا افسانہ "غنیمت" ان کے افسانوی فن میں آخری مہر کی طرح افسانوں میں سب سے کامیاب ترین اور نئی چاندنی کا اعلیٰ مظہر ہے۔ یہ ماحول کی اس راے سے تعلق کے ساتھ کہ یہ پریم چند نے اردو میں مختصر افسانے کی روح کو سمجھتے ہوئے اس کے تخلیقی لوازم کو پہلی مرتبہ مروج اور مقبول کیا ہے یہ بدلتا "غنیمت" ایک نئے فن کی حیثیت اختیار کر جانے والے افسانے کی حیثیت اور قد و افسانوں میں افسانہ نگار کے باہمی تعلق اور رد و بدل کے یہ وہیاتی زندگی، اس کے کونائوں مسائل اور ان سے وابستہ تخیل و خیال و خیال کے بر جو طرح ڈالی وہ اب ایک باقاعدہ روایت کی صورت اختیار کر چکی ہے۔

(افسانہ حقیقت سے ملا، موت تک، ص ۱۸۱)

”حق، یا وہ بھٹن“ سے لے کر ”غن“ تک ان کی ۲۸ سالہ ادبی مسافت میں افسانہ نگاری کی روایت کی مکمل تاریخ پوشیدہ ہے۔ اس حد تک مکمل کہ وہ افسانے کی قیہ و تسلیں کی تمام اہم لڑیاں ہمیں پریم چند کے افسانوں میں مل جاتی ہیں۔

ماہرین پریم چند پر، فیضہ قمر بیس، پر، فیضہ اختر رضا، پر، فیضہ محمد حسن، پر، فیضہ حبیبہ بیگم ریوی

وغیرہ ”کفن“ کو فکری اور فنی اعتبار سے اردو کی لازوال کہانی تسلیم کرتے ہیں۔ بلاشبہ ”کفن“ پریم چند کی شاہکار تخلیق ہے اور پروفیسر گوپی چند نارنگ کا یہ مشورہ نہایت درست ہے ”کفن“ کے فنی کمال اور اس کی معنویت کا نقش ابھارنے کے لیے اسے تمثیلی طور پر نہیں بلکہ Irony کی سطح پر پڑھنے کی ضرورت ہے، کیوں کہ پوری کہانی کی جان حالات کی وہ Irony (ستم ظریفی) ہے جس نے انسان کو انسان نہیں رہنے دیا اور اسے Debase اور Dehumanise کر دیا ہے۔“

(افسانہ نگار پریم چند (رد افسانہ روایت اور مسائل) ص ۶۶)

پروفیسر آل احمد سرور کے الفاظ میں:

”میں سے اردو کی بہترین کہانیوں میں سمجھتا ہوں۔ اس میں ایک نغظ بھی بیکار نہیں۔ ایک نقش بھی ذہن نہیں شروع سے ختم چستی اور تلواری کی تیزی اور غائی ہے۔“

(تنقیدی اشارے، ص ۴۰)

شمس الرحمن فاروقی رقمطراز ہیں

”میں کفن کو بے تکلف دنیا کے افسانوں کے سامنے رکھ سکتا ہوں۔ یہ افسانہ (اور بہت سے پہلوؤں کے علاوہ) Black Humour کا شاہکار نمونہ ہے اور اردو افسانے میں ایک نئے اسلوب کا آغاز کرتا ہے۔“

(پریم چند کے اسلوب کا ایک پہلو، امریکا، مئی ۱۹۹۰ء، ص ۱۷۵)

پروفیسر ابوالکلام قاسمی اس بابت لکھتے ہیں:

”میرے نزدیک اس کہانی کا سب سے بڑا امتیاز یہ ہے کہ یہی کہانی اردو کی وہ کہانی ہے جس نے پریم چند کی روایت کو آج تک زندہ رکھا اور آگے بڑھایا۔“ کفن“ ہی وہ کہانی ہے جو ۱۹۳۵ء سے آج تک کے پینتالیس سال کے عرصے پر پھیلی ہوئی افسانہ نگاری کو دوبارہ زرخیز کرتی ہے جس سے پریم چند کے بعد کے افسانہ نگاروں نے حقیقت نگاری کا سیکھ سیکھا اور یہی افسانہ ترقی پسند افسانہ

نگاری کے لیے ایک اناس بن رہا مٹے آیا۔

(نن کے دوا سے پریم چند کی پہچان، آج کل، ۱۹۸۰ء، ص ۸۲)

ان مشابہ ان قسم کے علاوہ ہندو پاک سے پیشتر ناقدین نے "نن" کو بہ اعتبار سے بہت ہم افسانہ قرار دیا ہے۔ اس نے حقیقت نگاری کا سیدھا اور فن و برتن کا ہر اٹھایا ہے۔ انیسویں صدی کے افسانوں کی فہرست میں مذکورہ افسانہ کے مندرجہ ذیل میں وہی شبہ کی غجاس نظر نہیں آتی ہے۔

پریم چند کی یہ کہانی رواں اول سے اس لیے پسند کی جاتی رہی ہے کہ اس میں آتش نہیں، روایت نہیں، تعلق نہیں، بیجا پس و پیش نہیں اور اس کی نسبت نہانی نہانی بھی تو پھر اس طرح کہ کہانی کی بنیاد غیر حقیقی، غیر انسانی ہے۔ اور اصل پریم چند یہی تو واضح کرنا چاہتے تھے کہ یہ محسوس ہندو دھرم میں ایسا بھی نہ ہوتا ہے جو نہیں ہونا چاہیے۔ اور انی "نن" کی کہانی رواں اول سے واقعات سے اور ان میں سے حقائق سے بے حد قریب ہے۔ اس کا مرکزی خیال وہ اتصال ہے جو برہما برس ہر ہر اہر ان تہہ ہندوستانی زرعی سماج اور اندیشہ کی حکومت کے نوآبادیاتی نظام میں کمزور جیتے رہ رہ رہا رہا یا اور ان کے نتیجے میں ایسے لوگ جو وہ میں آئے ہیں وہ افعال، اعمال سے حسن محسوس ہوتی، زمین کی نظام کی شکل و صورت، حالت، انوار قہلی نثریں معلوم ہوتے ہیں۔ اس، تنہا، یہ تجسس کی تہوں کو اچاڑ کر کرنے کے لیے پریم چند نے محسوس کیا کہ وہ دھرم و عزت کے ساتھ ساتھ مذہب کاٹ کی نہایت سیال طریق تصویر کشی کی ہے۔

اور افسانے کی تاریخ میں سند میل کی حیثیت اختیار کر جانے والی کہانی "نن" تین حصوں پر مشتمل ہے۔ اس کا محور ہندو سماج کا ایک روایتی کام ہے۔ وہاں کی پیشتر آبادی مزدوروں اور سادہ لوگوں کی ہے۔ افسانے کے پکے حصے میں رات کا وقت ہے۔ ایک تہہ چاروں طرف سے مدھیا کی دل دھڑاں دھڑکیں سنائی دیتی ہیں۔ باہر دروازے پر محسوس اور مدھیا کہتے ہوئے آئے ہیں۔ ذات کے چاروں طرف ان لوگوں کی زندگی غربت اور افلاس سے پر ہے۔ محسوس کیا کہ وہاں کا باپ اور مدھیا، دھوی جوان یہی ہے۔ باپ بیٹے انتہائی کاٹ اور کام پور ہیں۔ بیٹے یہاں سے اپنے آگاہیات و غیرہ چراتے یا پھر کسی درخت سے لڑکی کاٹ کر اسے سچ آتے اور یہ کام چراتے ہیں۔ بہو کے آنے کے بعد وہ لوگوں اور بھی حرام نور ہو جاتے ہیں۔ مدھیوں کے مختلف

ہے۔ وہ جفاکش اور مخلص ہے۔ محنت مزدوری کر کے ان کا پیٹ بھرتی ہے لیکن ایک سال بعد، جب وہ دروازہ سے پچھاڑیں کھاتی ہے تو ان پر بوئی اثر نہیں ہوتا ہے۔ وہ اندر جا کر اس کو دیکھتا بھی گوارہ نہیں کرتے ہیں۔ الاؤ کے نزدیک بیٹھے، ہنسنے ہوئے گرم گرم ٹونکال نکال کھاتے، پانی پیتے اور وہیں پڑ کر سو جاتے ہیں۔ افسانے کے دوسرے حصے میں رات، صبح میں ڈھلے اور زندگی، موت سے ہمنام رہنوسا منے آتی ہے۔ مادھو اندر جاتا تو بدھیا کو مرپا تا ہے۔ وہ بھاگ کر گھیسو کو خبر کرتا ہے۔ دونوں مل کر ایسی آہ وزاری کرتے ہیں کہ پڑوسی سن کر دوڑے آتے اور ”رسم قدیم کے مطابق“ ان کی تسکینی کرتے ہیں لیکن کریم کی فکر، انھیں زیادہ رونے دھونے سے باز رکھتی ہے۔ دونوں پہلے زمیندار کے پاس پہنچتے ہیں۔ اپنی جتنی جھوٹ کے سہارے بڑھا چڑھا کر بیان کرتے ہیں۔ موقع کی نزاکت دیکھ کر زمیندار ان کو دو روپے دے دیتا ہے۔ پھر دونوں زمیندار کا حوالہ دے کر، دیگر آبادی سے بھی تھوڑا تھوڑا وصول کرتے ہیں۔ اس طرح ”ایک گھنٹے میں“ ان کے پاس ”پانچ روپے کی معقول رقم“ جمع ہو جاتی ہے۔ افسانہ کے تیسرے حصے میں دونوں غن خریدنے بازار جاتے ہیں۔ گھومتے پھرتے شراب خانہ میں داخل ہو جاتے ہیں۔ وہاں وہ خوب پیٹے ہیں اور لذیذ کھانوں سے اپنا پیٹ بھرتے ہیں۔ سارا روپیہ ازا دیتے ہیں۔ بدست ہو کر ناپتے گاتے ہیں اور مدہوش ہو جاتے ہیں۔

پر خار حقیقی دنیا سے فنی دنیا میں قدم رکھنے والا فنکار وہاں کی تصویر کی اور تھوڑی دیر سے تو صدی بیزار ہو جاتا ہے مگر تکنیکی ہنر مندی سے کچھ اور واقف ہو جاتا ہے۔ مذکورہ کہانی میں وہ سب سے پہلے قاری کو خبر دیتا ہے۔ پھر ایک تصویر ابھارتے ہوئے خبردار کرتا ہے۔ رات کے سنانے سے شروع ہو کر شام کی سیاہی میں جذب ہو جانے والی یہ کہانی، دن کے اُجالے کی سیاہ بچی کو متور کرتی ہے۔ عام قاری پہلی قرأت میں تذبذب کا شکار ہوتا ہے۔ اسے یہ تو سمجھ میں آ جاتا ہے کہ دونوں بے بس دم توڑتی ہوئی عزیزہ کو دیکھنے نہیں جاتے مگر یہ سوال ذہنی چوکے لگاتا ہے کہ وہ کیا گاؤں تھا اور کیسے پڑوسی جو ایک نیک اور بے بس عورت کی دس خراش صدا کو نہیں سنتے جبکہ ”جاڑوں کی رات تھی۔ فضا ستانے میں غرق، سارا گاؤں تاریکی میں جذب ہو گیا تھا۔“ ایسے خاموش ماحول میں کلیجہ تھم لینے والی آواز انھیں سنائی نہیں دیتی لیکن دن کے پر شور ماحول میں

”دونوں بے غیہ قوں لی تہ وزاری سن برادرے آتے ہیں اور“ غم زدوں کی تشنگی کرتے لیتے ہیں۔“ اسی طرح یہ منظر بھی مقرر کے لیے چھوڑ دیا جاتا ہے کہ غن اور لکڑی کی فکریں دونوں ایش و ایلا، چھوڑ دیتے ہیں۔ یہ کام تو وئی ایب جی برکتا تھا اور وہ ایش کے پاس بیٹھا ہونک چا سکتا تھا۔ افسانے میں اس کا ذکر بھی ہے۔ ”ہمیشہ، ماہجو دیتا ہے“ میری عورت جب مری تھی تو میں تین دن اُس کے پاس سے ہلا بھی نہیں۔“ عام قاری اسے درک کرکرتا ہوا آگے بڑھتا ہے تو پھر اسے کافی جھڑکاتا ہے۔ وہ دونوں پانچ روپے کی معقول رقم جمع کر لیتے ہیں۔ انھیں غلہ بھی مل جاتا ہے اور لکڑی بھی، تو پھر اب دونوں بازار سے غن لانے میں ساتھ ساتھ جاتے ہیں۔ ”بدلہ پڑوی مدد کر رہے ہیں وہ لوگ“ بانس و انس کاٹنے جاتے ہیں۔ رقیق انتخاب عورتیں آ کر رہتی اور چلی جاتی تھیں۔ یہی صورت میں تو کسی ایب کا رہنا واجب تھا۔“

دراصل یہ سماں مہذب معاشرے کے ہے۔ یہ وہاں ہیں جہاں انسانی قدریں اُتر رہی ہیں جہاں تک تصنع جی مٹ چکا ہے۔ ان میں وہ منافقانہ جہالت ہے ہی نہیں۔ یہ قحطی طبع کی عفت ہے تبھی تو غن کا رنے ٹھہرنے کی بات کا تفصیلی ذریعہ ہے اور اسے دریا دل ٹھہرایا ہے اور زمیندار کو رحم دل آدمی بتایا ہے۔

”غن“ میں مرکزی کرداروں کے مکالمے، افسانہ نگار کے وضاحتی بیانات اور جابجا بکھرے ہوئے سانحی نشیب و فراز افسانے کے بچے وطن کا ایسا آئینہ دیتے ہیں کہ تمام تسلیاتی عناصر اس میں خوب برہ جاتے ہیں اور افسانہ یں مکمل طنز کا روپ اختیار کر لیتا ہے۔ یہ افسانہ اپنی ابتدا سے ہی رن و امر میں ڈوبا ہوا غم و اندوہ اور اداسی سے رہی ہوئی افسانہ ہے جو ان چڑھتا ہوا انجام کو پہنچتا ہے۔ یہی افسانہ نگار کے آئینے سے شہر و سرور اس کی تیزی و رفتاری و اور بڑھاتی ہے۔ تنہا انسانی حقیقت اور پرچہ شخصیت پر مشتمل مذکورہ افسانے میں مرکزی کرداروں کی گفتگو خاصی معنویت رکھتی ہے۔ پیم چند نے ان مکالموں کے سہارے افسانے کو مختلف انی منازل سے گزار کر انجام تک پہنچایا ہے۔ تمیز کے حصار کے وٹنے سے ان کی باقیوں کے درمیان افسانہ نگار کی مہیا کردہ تفصیلات نے افسانے کو جیتی جاتی دنیا سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔ کرداروں کا مکمل تعارف، سماجی پس منظر اور محرکات و عوامل یہ انھوں نے اس شوقانہ میں

حصہ لیا ہے اور دیگر جزئیات، مکالموں کے درمیان اس طرح نیوست کئے گئے ہیں کہ گھیسو، مادھو کے قوس و فعل کا جواز پیدا ہو جاتا ہے اور قاری خود کو ایک حقیقی سین کلفتوں سے بھرپور جہان میں سفر کرتا ہوا محسوس کرتا ہے۔

افسانے کے ابتدائی جملے قاری اعتبار سے خاص اہم ہیں۔ پریم چند نے ان جملوں سے کئی معرکے سر کیے ہیں۔ اس کے مرکزی کرداروں، ان سے متعلق جزئیات اور پس منظر کو سریت کے عنصر میں ڈبو کر اس طرح متعارف کرایا ہے کہ پڑھنے والے کی پوری توجہ آئندہ آنے والے واقعات پر مرکوز ہو جاتی ہے۔ وہ پوری یکسوئی اور دل جمعی سے افسانہ پڑھنے کے لیے خود کو تیار پاتا ہے اور انجام جاننے کے لیے بیتاب رہتا ہے۔ افسانے کے تمہیدی جملے میں باپ اور بیٹے کو ایک جگہ ہونے والا کے سامنے بیٹھے ہونے بتایا گیا ہے

”جھونپہ۔۔ کے دروازے پر باپ اور بیٹا دونوں ایک جگہ ہونے والا کے

سامنے خاموش بیٹھے ہوئے تھے۔“

”خاموشی“ اور ”بجھا ہوا الاؤ“ ان گنت اشارے کرتا ہے اور قاری کو مختلف زاویوں سے سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ افسانہ نگار اگلے جملے میں بتاتا ہے۔ چاروں کی رات ہے، فضا سائے میں غرق ہے اور سارا گاؤں تاریکی میں جذب ہو گیا ہے۔ یہ جملہ پیش آئندہ واقعات کی تمہید ہے، ان کا جواز ہے اور ستم ظریفی کا اشارہ یہ ہے جس نے انسان کو انسان نہیں رہنے دیا، اور تنبیہ بھی کہ معاشرے میں ایسے واقعات فروغ نہ پاسکیں۔

تمہید کے بعد گھیسو اور مادھو کی ابتدائی گفتگو صورت حال کی شبیہ میں اضافہ کرتی ہے اور قاری کے ذہن اور اعصاب کو متاثر کرتی ہے۔ اس جملہ کرداروں کا تفصیلی تعارف خاص اہم ہے۔ افسانہ نگار اس تعارف کے سہارے، افسانے کے پس منظر کو ابھارتا ہے، اس کے ماحول کو دھرتی کی فضا سے ہمکنار کرتا ہے۔ مجموعی تاثر کے لیے راہیں بناتا سنوارتا ہے اور قاری کے ذہن کو پیش آئندہ واقعات کے لیے ہموار کرتا ہے۔ اس کے باوجود ان کی اگلی گفتگو اور قلبی واردات سے واقف ہو کر قاری شدید ذہنی صدمہ سے دوچار ہوتا ہے۔ اس کو ان کی حرکات و سکنات غیر فطری معلوم دیتی ہیں۔ وہ خوف، وحشت اور دبشت کے احساس تلے دب جاتا ہے۔ بہواندر آخری سانسیں لے

رہی ہوتی ہے، باہر ان کے اطمینان میں وہی فرق نہیں آتا ہے۔ بات چیت میں طنز، مزے سے آلو بھانے اور پیٹ بھر نے میں مصروف رہتے ہیں۔ قاری وہاں وقت اور بھی اپنی اذیت پہنچتی ہے جب پیٹ بھر نے کے بعد وہ وہاں وہیں الگ الگ سامنے اپنی ہوتیاں اوڑھ کر اطمینان سے رہ جاتے ہیں اور بدھیا مسلسل تکلیف سے رہتی اور رو رہ رہتی رہتی ہے۔ یہ صورت حال قاری کے ذہن و شہتش میں بتلا رہتی ہے۔ اس کا یقین افسانے کی صداقت پر متزلزل ہو جاتا ہے۔ یمن افسانہ نگار قاری کو اپنا ہمہ اہلانے کے ہر سے پوری طرح واقف ہے۔ وہ کہتی نا انصافیوں کا ذکر شروع کر دیتا ہے اور بتاتا ہے کہ اس طرح احتمال کے نتیجے میں مافی الواقع کے طور پر ان برادروں کا جو عمل میں آیا ہے۔

”اس زمانے میں رستہ کا سر کرنے والوں کی حالت کے پھر بہت اچھی نہ تھی، اور گاؤں کے مقابلے میں وہ لوگ جو گاؤں کی مڑیوں سے مدد انھیں دیتے تھے، ان میں زیادہ فرق ہوتا تھا۔ ہاں اس قدر اذیت پیدا ہو جاتی تھی کہ بات نہ تھی۔ ہر قومیوں کے مہم و سازوں کے مقابلے میں زیادہ باریک بین تھے۔ گاؤں کی تہی کا رخ تو یہاں سے شامل ہونے کے بدلے شطروں کی قدر پر از ہمت میں شامل ہو گیا تھا۔ ہاں اس میں یہ صداقت نہ تھی۔ شطروں کے زمین و آسمان کی پابندی بھی نہ تھی۔ اس لیے جہاں اس کی ہمت کے ورورے گاؤں کے رخنہ اور مہمیا بنے، وہاں سے تھے اس پر مارا گاؤں اشد ممانی رہتا تھا۔ پھر بھی اسے یہ تسلیم قائم ہی رہا کہ وہاں کے حال کے قومیوں کے گاؤں کی صورت و رسم تو نہیں رہتی رہتی۔ اور اس کی ہاں اور برائی کے اور کے بجا ہی مدد نہیں اٹھاتے۔“

حصہ اور ممانہ کا یہ احساس کہ کام کرنے سے بھی ان کے لیے بہتری کی کوئی صورت نظر نہیں آتی تو پھر آخر وہ ہمت و مشقت یہاں کریں جب کہ قریب آبادی ان کے لیے جو گاؤں کی مڑیوں سے فائدہ اٹھانا چاہتے ہیں۔ وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ اتنا مالی فائدہ کی چاہ وہ انھیں چل رہیوں بن چکی ہے آخر ان کے قریب و دور تو نہیں سکتی ہے تو پھر اس فدا کی کیا کرنے

نکرا نے کی کوشش کیوں کریں؟ بلکہ اس غلامی سے بہتر ہے کہ چوری کر کے دو چار سانسیں سٹھ چین کی لے لی جا میں، ہم ازم اس میں خود مختاری کا احساس تو ہے۔ ان کے لیے اتنی ہی تسکین کافی ہے کہ اُردو وختہ حال ہیں تو انھیں "کسانوں کی سی جبر و زحمت تو نہیں سرنی پڑتی" اور ان کی "سادگی اور سب زبانی سے دوسرے بے جا فائدہ تو نہیں اٹھاتے۔" ان کے اس طرز فکر، احساسات، لگاؤ، تعلق، تہی دستی اور مجبوری نے ان کو اس مقام تک پہنچا کہ اس طرز عمل کے لیے مجبور بنایا ہے۔ افسانہ نگار نے پہلی بار ان کے اعمال و افعال کے لیے جواز فراہم کیا ہے۔ فکشن کے رموز اور انسانی نفسیات سے واقف یہ فنکار، موجودہ تہذیب کے کھٹے ہوئے ماحول سے قاری و نجات دلانے کے لیے حمیو کی زبانی بارات کی داستان سن کر خوشگوار یادوں کی ایک بستی آباد کرتا ہے اور قاری کو وہاں پہنچا کر اس کے لیے راحت کے چند عارضی لمحے مہیا کرتا ہے۔ ٹھیک بارات کے ذمے کہانی کی آہستہ روی میں اور بھی اضافہ کر دیا ہے۔ ماضی کے ظلم سے وہ باہر نکلتا ہے تو دونوں پانی پی کر وہیں سوچکے ہوتے ہیں:

"جیسے دو بڑے اثر درکنڈ لیاں مارے پڑے ہوں۔"

دونوں کا "دو بڑے اثر در" کی طرح بے فکری سے سوچنا، ایک سوایہ نشان بن کر سامنے آتا ہے اور دعوت فکر و عمل دیتا ہے۔ "یہ دونوں افراد اسی سماج کے پیدا کردہ ہیں" جس سماج میں رات دن کام کرنے والوں کی حالت ان کی حالت سے کچھ زیادہ اچھی نہ تھی۔ "اور جن واپاری سے پرے، بازاروں میں جانوروں کی طرح زندگی گزارنے کے لیے مجبور کر دیا گیا تھا۔ تعلیم سے بے بہرہ، فاقوں کے مارے، ہر طرح سے مجبور، بے کس اور اچھا بھلا کرنے کے قابل کیسے وہ کس طرح ہوتے؟ دروازہ میں کیوں کر مددگار ہو سکتے؟ بے بسی کی انتہا، مستقبل سے ان بے نیازوں کو فراق کا راستہ دکھلاتی ہے اور وہ پڑ کر وہیں سو جاتے ہیں۔

افسانہ نگار اگلے حصہ میں بدھیا کی موت کی خبر سناتا ہے۔ کہانی کے سارے تانے بانے اسی عورت کے گرد بنے گئے ہیں جبکہ اس کا عملی وجود ہمیں نظر نہیں آتا، صرف اس کی دلخراش چٹخیں سنائی دیتی ہیں یا پھر موت کا منظر۔ افسانے کی ابتدا میں شمش اور اس کے نتیجہ میں اعصابی تانے کا آغاز جن چینوں سے ہوتا ہے انہی مکار اس کی موت پر ختم ہو جاتا ہے۔ بدھیا کی بے کس موت قاری کو

خوف و دہشت میں مبتلا کر دیتی ہے:

”سچ وہاں سے وٹھری میں جا رہا میں تو اس کی بیوی غنڈی ہوئی تھی۔ اس
نے منہ پر مٹھریاں بٹھائی تھیں، پتھر لی ہوئی آنکھیں اوپائی تھیں۔ سارا
جسم خاک میں استیت ہو رہا تھا۔ اس کے پیٹ میں بچہ مر گیا تھا۔“

بدھیا افسانے کا اہم ترین کردار ہے۔ ”خیریوں“ کیونکہ اس کی موت کے بعد بھی، اس کا
تعلق بدھیا افسانے سے قائم رہتا ہے اور اس تعلق سے قلمریشیلی منہ برسر رہتے ہیں۔ بدھیا
کی موت نے لوگوں کے دل و جان پر گہرا اثر کیا ہے۔ اس کی زندگی میں صرف
باتیں بنانے والے اس کے مرنے کے عداوتے چاق و پو بند ہو جاتے ہیں۔ ایک ٹٹے کے اندر
پاؤں پہنے ہوئے قدم چاند سے بچ رہتے ہیں اور ان کی بھی حاصل کر لیتے ہیں۔

مریخت کا افسانے میں ابتدائی سے آس و بیدار رہتا ہے۔ یلین آٹری حصہ میں اس کا
غائب اس حد تک ہوتا ہے کہ قاری افسانے کے مرنے والے سے وجہ سے ایسے بیتاب رہتا
ہے۔ افسانے کے اس حصے کا مکمل انحصار باپ بیٹے کے مکالموں پر ہوتا ہے۔ ان مکالموں کے
ایسے سے افسانہ تیز رفتاری سے تمام مراحل طے کرتا ہے۔ انجام و پختہ ہے اور کرداروں کی تہہ دار
تکسیریت و بھینے میں مدد دیتا ہے۔ پیر پندہ نے اس موقع پر ان کرداروں کے ذریعے سماج کے
مقامات، توہمات اور رسم و رواج پر مذہبی معنی خیز انداز میں کاری ضرب لگائی ہے اور اس پورے
معثر کے چٹن کیا ہے جو ان کی شکستہ حالی کا اصل امداد ہے۔ افسانے کے نقطوں میں

”یہ کردار مرنے کے لئے جیتے ہی تھے۔ جاننے والے بھی نہ لے سکتے تھے۔“

کے بعد یہ احساس چاہیے کہ یہی روئے طے تو چودہ وارہ رتے

”جن کا نے سے یہاں۔“ ”خیریوں“ کی قوت جاتا ہے۔ یہ وہی ہے۔ ”تہہ دار“ جاتا ہے۔“

افسانہ اور ماہو غن نے خریدہ رسم و رواج و مہنوں غن بناتے ہیں، اس پر من طعن رتے
ہیں۔ غن کی اہمیت کم کرنے کے جواز تلاش کرتے ہیں۔ ان کے ہاتھوں میں پیسے قوت
دنیا کی قدروں و پاموں کے اپنی خواہشات کی تکمیل کی سوچتے ہیں۔ لوگوں باپ بیٹے پر رشتہ
پر رشتہ ہوتے ہیں۔ یہاں تک کہ شام ہو جاتی ہے۔ اس مقام پر حساس قاری کا اس سوچنے

کے لیے مجبور ہوتا ہے کہ گاؤں کے بازار میں ایسی کوئی جگہیں تھیں جہاں موجودہ صورت حال میں دونوں ٹھومتے رہے یا وہ بازار اس قدر وسیع تھا کہ ٹھومنے پھرنے میں شام ہو گئی؟ لیکن افسانے کی اگلی سطور قاری کے ذہن کو فوراً ہی اپنی طرف متوجہ کریتی ہیں۔ ”دونوں اتفاق سے یا عمدہ ایک شراب خانے کے سامنے“ پہنچتے ہیں۔ خاموشی سے اندر داخل ہو جاتے ہیں۔ کھیسو ایک بوتل شراب اور چھ نرک خریدتا ہے اور دونوں پینے بیٹھ جاتے ہیں۔ شراب ان کو سرور میں لے آتی ہے تو کشتگو کا سلسلہ پھر شروع ہو جاتا ہے۔ آدھی بوتل ختم ہوتی تو کھانے کا سامان منگالیتے ہیں۔

”دونوں اس وقت اس شان سے بیٹھے ہو۔ پوزیاں کھا رہے تھے جیسے جنگل میں کوئی شیر اپنا شکار ازارہا ہو۔ نہ جواب، نہ خوف تھا نہ بدنامی نہ فقر۔ ضعف کے ان مراحل کو انہوں نے بہت پہلے طے کر لیا تھا۔“

افسانہ نگار نے اس سے پہلے بھی ابتدا میں ان دونوں کے تعلق سے بہت کچھ بتایا ہے۔

”کاش دونوں سادھو ہوتے تو انھیں قنوت و روقل کے یہ ضبط نفس کی منطق ضرورت نہ ہوتی۔ یہ ان کی خلتی صفت تھی۔ جب زندگی تھی ان لوگوں کی۔ کھر میں مٹی کے دو چار برتنوں کے سوا کوئی اشیاء نہیں۔ پینے چھتھروں سے اپنی غریبانی ڈھانکے ہوئے، دنیا کی کمروں سے آزاد، قرض سے لدے ہوئے۔

گایاں بھی بھاتے تھے مگر کوئی غم نہیں۔“

پریم چند نے ان افراد کو افسانے میں مرکزی کردار کی جگہ دے کر وقت کے اہم ترین مسئلے کی جانب قاری کو متوجہ کیا ہے اور ایک نقیب کے فرائض انجام دیے ہیں۔ ان دونوں کی کردار سازی چند سالوں کا نتیجہ نہیں بلکہ صد با صدیوں کی مہربون منت ہے۔ سلا بعد نسل ان کا موجودہ وجود عمل میں آیا ہے۔ ان کی تشکیل اس سماج نے کی ہے جو دنیاوی اخلاق و ضابطوں سے پوری طرح بندھی ہوئی ہے اور اعلیٰ قدروں کی آرز میں ہر طرح کا ظلم ان پر روا رکھتی ہے۔ پھر ان اصولوں اور قدروں کا ان پر اطلاق کہاں تک مناسب ہو سکتا ہے اور ان کی شخصیت کو پرکھنے کا معیار وہ ضابطے کیوں کر اور کیسے ہوسکتے ہیں؟۔۔۔ اس دنیا نے جو کچھ بھی انھیں دیا ہے اس کے نتیجے میں انھوں نے اپنی الگ دنیا بسائی ہے، جہاں ان کے اپنے ضابطے اور اصول ہیں، جس پر وہ مستقل مزاجی سے عمل

چہا رہتے ہیں

”حیوہ نے اسی زاہدانہ انداز سے سائیکس کی مہکات کی اور ہاتھ بھی
سجاست مند بیٹے کی طرح باپ سے نقش قدم پر چل رہا تھا، جلد اس کا نام اور
بھی روشن کر رہا تھا۔“

اس مقام پر سٹاس قاری لکھ بھر۔ لیے یہ جی سوچنے پر مجبور ہوتا ہے کہ ہمیں پریم چندی باپ
سے نقش قدم پر چنے کا سلسلہ ختم کرنے کا جواز تو نہیں پیدا کرتے ہیں اور شاید اسی لیے نپے وہاں
سے پیٹ میں مار دیتے ہیں اور اسے فطری فن مہیا کر دیتے ہیں ”اور نہ جانی کا انجام تو یہ بھی ہوتا
تھا کہ نپے کی پیدائش سے بعد ماں کی موت ہوئی اور حرام گھری کا سلسلہ راز ہو گیا۔ یہ نپے مریم
سے بعد دھنپے کی پرورش سے یہ کائنات سے پتہ نہ پتہ موصوں سے رہتے اور پھر اس سے وہ ہاتھ
کاہلوں سے لیے مدافعات ہوتے۔ تین پریم چندی راسل ان وہ رازوں سے قسط سے انسان
کی ریہ کاری، تہوار شخصیت اور خواہش نفسانی و بنے نقاب مرنے پاتے تھے اور یہ دھنا پاتے تھے
کہ ”یہو“ شرف المخلوقات اس حد تک رسالتا ہے، اپنے و فریب میں جتنا رسالتا ہے یا زندہ رہنے
سے لیے حالات سے تہو یہ رسالتا ہے۔ اسی لیے تو جانی سے بہت سے رموز اس وقت آشکارا
ہوتے ہیں جب نشہ ان پر غالب آکر ان کی ظاہری شخصیت و تہوار بدایتا اور ان پر پڑھے
وہ خداف و اتار پھینکتا ہے۔ تہوار شخصیتوں میں پہاں نفسانی مرہیں رسل ان سے کاموں
سے ذریعے سامنے آجاتی ہیں۔ وہ اعلیٰ انسانی قدروں و زیر بحث لاتے ہیں اور اس سماج پر طنز
رہتے ہیں جو بظاہر ان کی وجودی برکتا اور ان پر رحم دھاتا ہے۔ اس سے ظہور سے یہ مانی امداد
رہتا ہے نہیں یہ رم بھی مذہبی اجارہ داری برقرار رکھنے سے لیے، کبھی ظاہری شان و شہرت دھانے
سے لیے، کبھی مانی و اخلاقی قدروں سے چٹن نظر یا جاتا ہے وہ یہی لوگ اس زنجیر کی زری
ہوتے ہیں اس کے شیعے میں جہز بر اس طبقے کا احساس یا یہ ہے۔ زمیندار رومان کا اعلیٰ ترین
نماد ہوتا ہے مگر وہ بھی وہاں باپ بیٹے کی مدد سے یہ مجبور ہے یہاں سے اس وادع کے اندر
اپنی برتری برقرار رکھتی ہے

زمیندار سب رموں آئی تھے۔ مریس پر رزم کا مہل پر رزم

چڑھنا تھا۔ جی میں تو آیا بہ دیں "چل دور ہو یہاں سے۔" لاش گھر میں رکھ
 دیا، یوں تو نکلانے سے بھی نہیں آتا۔ آج جب غرض پڑی تو آخر خوشامد رہا
 ہے، حرام خور نہیں کا بد معاش "۔ مگر یہ غصہ یا انتقام کا موقع نہیں تھا۔ طونا و رہا
 دو روپے نکال کر پھینک دیئے مگر تشنگی کا ایک کلمہ بھی منہ سے نہ نکالا۔ اس کی
 طرف تاکا تک نہیں، گویا سر کا بوجھ اتارا ہوا۔"

افسانے کا تناؤ اور کلائمکس اس وقت اپنے انتہائی نقطے پر پہنچتا ہے جب وہ کفن نہ خرید کر
 ساری رقم شراب و کباب پر اڑا دیتے ہیں اور بد مستی کی حالت میں سماجی قوانین اور مذہبی اخلاقی
 اصولوں کا مضحکہ اڑاتے ہیں، اس کے کھوٹے پن پر طنز کرتے ہیں، اس کی منافقت اور مصلحت
 پسندی کو بے نقاب کرتے ہوئے گانے لگتے ہیں "کھسنی یوں خیناں جھمکا دے کھسنی" طنز کے چوکوں
 سے بھر پور یہ گانا فضا میں تصادکواور بھی اُجاڑ کر کرتا ہے۔

"سارا میخانہ خود تماشا تھا اور یہ دونوں مینش محویت کے عالم میں گانے جاتے

تھے۔ پھر دونوں ناچنے لگے۔ اچھے بھی، کودے بھی، کرے بھی، مٹے بھی، بھڑ

بھی بتائے اور آفرینش سے بدست ہو کر وہیں گر پڑے۔"

یہ سلسلہ جاری رہتا اور شراب انھیں مغلوب نہ کر لیتی۔ وہ بدست ہو کر ناچتے گاتے، ہوش و حواس
 کھو کر گر پڑتے اور پڑے رو جاتے ہیں۔ اس طرح افسانہ اپنے انجام کو پہنچ کر قاری کو حیرتوں کے
 اتھاوس مندر میں غرق کر دیتا ہے جہاں وہ بے سراں سٹائے اور تنہائی میں خود کو کھراپا مانتا ہے اور اس کا
 ذہن تاریک ہے اس انسانی ایسے میں کھو کر رہ جاتا ہے۔

"کفن" کا ابتدائی مطالعہ ہمیں خوف اور دہشت میں مبتلا کر دیتا ہے۔ انسانیت و شرافت ہم
 توڑتی نظر آتی ہے۔ محبت و مروت کا ہمیں پتہ نہیں چلتا ہے۔ باپ اور بیٹا پیٹ بھرنے کی فکر میں نظر
 آتے ہیں جب کہ بہو قریب المرگ ہوتی ہے۔ اس پس منظر میں ہمیں ہیسو اور مادھو سے نفرت کا
 احساس ہوتا ہے۔ وہ لوگ بدھیا کی تکلیف کو دور کرنے کا کوئی جتن نہیں کرتے اس لیے کہ وہ فطری
 طور پر "کابل، حرام خور اور بد اطوار" ہیں۔

"ہیسو ایک دن کام کرتا تو تین دن آرام۔ مادھو اتنا کام چورتا کہ گھنٹہ بھر کام کرتا

تو بھڑکد چم پٹا۔ ہر میں منہی بھرانج ہو تو ان کے لیے کام کرنے کی قسم تھی۔

ان کی آرام طلبی اور بے کسی اس وقت عروج پر پہنچتی ہے جب بدھیا، ماہجھوی بیوی بن کر ان سے بھڑک جاتی ہے۔ وہ ان رات صحت برتی ہے، ان کا پیٹ پالتی ہے۔ دونوں باپ بیٹے بیٹے روٹی بھرتے اور ازرا بھرتے ہیں۔ سبھی سے ان کا یہ یہ رعوت آمیز رہتا ہے

”جب سے وہ اتنی یہ باتیں اور بھی آرام طلب اور آسکی ہوئے تھے بدھیا اور

نے بھی ٹٹے تھے۔ وہی کام کرنے و جاتا تو بے نیازی کی شان سے وہی

مزدوری مانگتے۔“

ان برائیوں سے ماہوان میں انسانی بھڑکی کے جذب کا فقدان بھی نظر آتا ہے۔ بدھیا جینی قریب ترین عزیز کے اظہار سے بھی دو متاثر نہیں ہوتے اور نہ اس کی بے مبالغہ بات میں اندر جا کر ایمنے کی زحمت دار ہوتے ہیں۔ وہ اس کا اظہار کرتا ہے۔ ”بیس ایک کی غیر موجودگی میں دوسرا سارے آلوچٹ نہ کر جائے۔۔۔ میں افسانے کا یہ ابتدائی تاثر زیادہ اریقہ میں رہ پاتا ہے۔ معمولی غور و فکر اس تاثر کو زائل کر دیتا ہے۔ دونوں کی باتوں سے ان کی ذہنی کیفیت چھٹی نہ رہ پاتی۔ مزاج میں رہتی ہی ہے چاروں اور بے کسی اس کا ”ارمانا“ بچہ ظاہر ہوتا ہے

”مرنا ہے تو جلدی مر کیوں نہیں جاتی۔“

بدھیا کی تالیف اس کے یہ ناقابل برداشت ہوتی ہے

”میرے واس کا پنا اور ماتھ پوس بدھیا میں دیکھا جاتا۔“

اس پر مذکر نے ان بیجانی غیبت اور قہار رات کے تسلیاتی اور نفسی میں غف افسانہ میں قلمن ہے مگر ”ووادارو“ کا بندوبست ممکن نہیں، اس بات سے ظاہر ہو جاتی ہے

”میں سوچتا ہوں کہ کئی بال بچہ یہ کیا ہو گا۔ مگر بڑے بچے نہیں لے رہے ہیں۔“

ایک طرف مرے کے پیٹس کا سامن ہوتا ہے تو دوسری طرف جوت کی عدت کا۔ جوت منے کا سامن ہو جوتا ہے بلکہ بدھیا کو تالیف سے نجات دینے کا وہی ذریعہ نہیں ہوتا ہے۔ اس بھوک کا اس کو معصوبوں پر غالب آ جاتا ہے۔ یہ جوت کا ہی اثر تھا کہ جوت کے آلو حاق سے اتار تے چلے گئے۔ کیوں کہ

”کل سے چھ نہ کھا یا تھا۔ اتنا صبر نہ تھا کہ انہیں ٹھنڈا ہونے دیں۔“

افلاس کے زیرِ سایہ پینے والی محرومیوں کا اندازہ مادھو کی اس بات سے بھی ہو جاتا ہے کہ

”آج جو بھوجن ملا وہ بھی عمر بھر نہ ملا تھا۔“

اس کے باوجود ان کے پیٹ بھرے ہوتے تو وہ کھانے کا پچا ہوا سامان سنبھال کر رکھنے کی کوئی ضرورت محسوس نہ کرتے اور مادھو پوریوں کا ہشل اٹھا کر ایک بھکاری کو دے دیتا ہے۔ آخر میں بدھیا کی موت پر اپنے خیالات کا اظہار وہ روتے ہوئے اس طرح کرتا ہے

”بیچاری نے جند کی میں بڑا دکھ جوگا۔ مرنی بھی اتنا دکھ جھیل کر۔“

اس ایک جملے میں جس بیچاری کی اپنائیت اور مجبوری کا احساس دم توڑتا ہوا دکھائی دیتا ہے وہ مادھو کے قلبی کرب کا پتہ دیتا ہے۔

ھیسو مادھو کے مقد بلے میں نہیں زیادہ جہاں دیدہ ہے۔ ساتھ سوں میں بشارتوں کو جھیل کر وہ دنیاوی آلام کا خاصہ تجربہ رکھتا ہے، اس کو بھی بدھیا کی تکلیف کا پورا احساس ہے۔ اس کی پنہاں قلبی اذیت اس کی باتوں سے ظاہر ہو جاتی ہے:

”معلوم ہوتا ہے بچے کی نہیں۔ سارا دن تڑپتے ہو گیا۔ جا اکیچہ تو آ۔“

بدھیا کی تکلیف سے متاثر ہو کر وہ مادھو کو اٹھتے ہوئے کہتا ہے

”تو بڑا بے درد ہے بھائی! جس کے ساتھ جندگانی کا سبھ جوگا اسی کے

ساتھ اتنی بے و پھائی۔“

ھیسو سامان کے رکھ رکھاؤ سے بخوبی واقف ہے۔ اس کو یہ واقفیت ذاتی تجربوں سے حاصل ہوئی ہے۔ اس کے نوپے ہونے۔ ان مواقع پر اسے جن مراحل سے دوچار ہونا پڑا وہ سب اس کی یادداشت میں محفوظ ہیں۔ مادھو اپنے ہونے والے بچے کی جانب سے فخر مند ہوتا ہے تو وہ اس کو سمجھاتے ہوئے کہتا ہے:

”سب چھ آ جائے گا۔ بھگوان بچہ دیں تو۔ جو لوگ ابھی ایسے پیسے نہیں دے

رہے ہیں وہ تب بلا کر دیں گے۔ میرے نوٹز کے ہوئے۔ گھر میں ابھی چھ نہ تھا

مگر اسی طرح ہر بار کام چل گیا۔“

وہ زمانے کی اونچ نیچ، ٹیٹے ہوئے تھے۔ انسانوں کی فطرت، مہذب سماج کی خواہش، اری اور
 بدھ بھلے پن و جانتا ہے۔ اس کا ایسے سماج پر اعتقاد، جوان کی موجودہ حالت کا ذمہ دار ہے، قابل
 تہذیب اور بائیس غور و فکر ہے۔ یوں کہ یہی اعتقاد، کی حد تک اس کے طے ز عمل کا ذمہ دار بھی ہے۔

”میں جانتا ہوں کہ تم نے اسے ڈھونڈ لیا۔ تو مجھے ایسا مدعا نہیں ہے۔ میں

ساتھ سماں دنیا میں کیا گھاس کھودتا رہا:۔۔۔ اس واقعہ میں ملے گا اور اس سے

بہت اچھا ٹھکانہ دیتا۔ وہی وہیں کے انھوں نے اپنی یادیں

اور اپنے دور کے ماحولیات میں سے اور ان کی طرح جیٹے توچے ہمارے طرح

یہاں بیٹھے ہیں اور تمس تیرے پار ہے۔"

وہ لوگ کا مذہبی قدروں پر یقین کامل ہے۔ ماحول جملہ انسان و مخاطب مرتے ہوئے کہتا ہے کہ ”تم اتر چکے ہو“ اور حمیمہ کا یہ کہنا ہے ”ہماری تمام پرکھ ہو رہی ہے تو کیا اسے اس نہ ہو گا۔“

اس بات کی طاقت ہے کہ نیکی اور خدا کے ساتھ رہنا اس سے یہاں موجود ہے۔ مہذب سماج کے غیر انسانی سوچ نے ان وہابی شمش میں پتلا بر رہا ہے لیکن ان سے اس یقین و متہیزان نہیں کر رہا ہے۔ مسلسل حق تلفیاں اور غیر منصفانہ رویہ ان کی فکر پر اثر انداز ہوا ہے

”ہاں میاں، تمہیں جس جگہ کی۔ نہ تو تیار نہیں، نہ وہ بڑا نہیں۔ مرتے وقت ہمارے

جہنگی کی سب سے بڑی لالسا پوری برقی روٹے بیٹریز میں جا بیٹھا یہ وہ ہے

موٹے لوگ جائیں گے جو مریچوں، دواؤں، باتوں کے ساتھ ہیں، رائے ناپ و

”تو نے اپنا ٹاش جاتے میں اور دیر میں حل پڑھتے میں۔“

ان کے پیٹ پر کے ہوتے ہیں تو وہ بھی عام انسانوں کی طرح، نیپوہرے کی پیش

نہرے میں۔ ہاتھ بڑھائی دیکھا کہ وہاں کے یہ تو تھیں، بیماری سے جوتے

— پاپ، تنویر اور یہ دوا ہے جس کی مدد سے وہ تیری بیماری دور ہو جائے۔

جہاں رکتا جائے گا۔ وہیں رو میں سے اس پر بادلوں کی گڑھی کھائی کے لیے ہیں۔^{۱۱}

ان کے ذہنوں میں بھی آخرت کا تصور پوری طرح جمود رہا ہے۔ اس اعتبار سے ہم یہ

مادھو کو سمجھا تا عام انسانوں کی طرح قابل توجہ ہے

”کیوں روتا ہے بیٹا۔ حس ہو کہ وہ مایا جاں سے مُلت ہوئی، جنجاں سے

چھوٹ گئی۔ بڑی بھانوان تھی جو اتنی جلدی، یا موہ کے بندھن توڑ دی۔“

’غُن‘ کا مطلق مطالعہ یہ واضح کرتا ہے کی گھیسو اور مادھو کے کردار غیر فطری، غیر حقیقی یا غیر انسانی نہیں ہیں بلکہ یہ پریم چند کی بے پناہ قوت مشاہدہ کا نتیجہ ہیں۔ دونوں کرداروں کا وجود مسلسل ناکامی، حقارت، توہین اور تضحیک کا پتہ دیتا ہے۔ یہ دونوں چلے ہوئے پس ماندہ طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں جو بیزاری، جذباتی بغاوت اور استحصالِ اقدار کے تین منفی رد عمل کے طور پر وجود میں آئے ہیں۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ’’غُن‘‘ پریم چند کی بڑی کامیاب فنی تخلیق ہے۔ اس میں ان کا مشاہدہ، فکر، تخیل، زبان و بیان، فنی صدا، حقیقی معراجِ کمال پر پہنچی ہوئی ہیں۔ فنی تکنیک پر لکھے اس افسانے کا انداز بیان بالکل حقیقی محسوس ہوتا ہے۔ سارے واقعات ازاؤں تا آخر ڈرامائی انداز میں بتدریج رونما ہوتے ہیں۔ افسانے کے تمام ضروری اجزاء انتہائی سلیقے سے گتھے ہوئے ہیں۔ زندگی کی شمش اور مسائلِ ابتدائی سے سامنے آتے ہیں اور ان کا تذکرہ رفتہ رفتہ اس طرح آگے بڑھتا ہے۔ پڑھنے والے کی دلچسپی اور تجسس قائم رہتا ہے۔ خیر، خوف، دبشت، رقت اور اسرار کے تمام عناصر اپنے اندر سموئے ہوئے یہ افسانہ اختتام پر اپنا بھرپور اور مکمل تاثر چھوڑ جاتا ہے۔ یہ تاثر دماغ میں چنگاریاں کی پیدا کر دیتا ہے۔ تاریخ کی تاریک ترین حقیقت پر غور کرنے کے لیے مجبور کرتا ہے۔ اس طرح سماجی شعبے میں ایک طبقے کو دبایا، چلا اور پیسا کیا کہ ان کی ساری شخصیت ہی نوٹ چھوٹ کر رہ گئی اور وہ سماج کے لیے ایک مسدود بن گئے۔ اس طویل لرزہ خیز داستان و پریم چند نے بڑے ذکاوت و انداز سے چند سطروں میں قلم بند کیا ہے اور ہندوستانی دیہاتوں میں طبقاتی کشمکش کے استحصال کے نتیجے میں پچھلی افلاس کی کہانی سن کر وہ وقت کے نازک ترین مسئلے سے عہدہ برآ ہوئے ہیں۔



”واردات“ کا تجزیاتی مطالعہ

پریم چند نے افسانے میں اپنے وقت کے تقاضوں کا آئینہ نہیں ہیں اور نہ ہی اتنے جلد، بے وزن و راقی اثر میں لکھے۔ دھوپ کی طرح بڑبڑاٹے اور ہوا کی طرح بہہ جا میں، بدایا بہ بہہ بدائے بعد بھی اپنے قاری کو دعوت غور و فکر دے رہے ہیں۔

”واردات“ پریم چند کا آخری افسانہ ہی مجموعہ ہے۔ تیرہ افسانوں پر مشتمل اس مجموعے کے بیشتر افسانے ہندی میں شائع ہو چکے تھے۔ پریم چند نے انہیں اردو میں منتقل کر کے مجموعے کی شکل دی، اور اپنی زندگی میں ہی مکتبہ جامعہ دہلی کے حوالہ برادیا جیو کاکہ ۱۹۳۵ء مارچ ۱۹۳۵ء ولسم اندین نوری کے نام سے ان کے خط سے ظاہر ہوتا ہے

”میری وہ کتابیں مکتبہ جامعہ دہلی کے تمام سے چھپ رہی ہیں ایک کا نام

”میدانِ گل“ ہے اور دوسری کا نام ”واردات“ ہے۔“

تاریخ کی وجوہات اور ان سے وابستہ مسائل سے قطع نظر یہ مجموعہ پریم چند کی وفات (۸

اکتوبر ۱۹۳۶ء) کے بعد ۱۹۳۷ء میں منظر عام پر آیا۔ دیاندرٹن گلم اپنے رسالہ ”زمانہ“ سے پریم چند فہرہ میں لکھتے ہیں

”واردات تیرہ افسانوں کا مجموعہ۔ مکتبہ جامعہ دہلی سے ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا۔“

مجموعہ کا پہلا افسانہ ”شکوہ شکایت“ ہے جو ہندی زبان میں ”گلہ“ کے نام سے ماہنامہ ’ہنس‘

اپریل ۱۹۳۲ء میں پہلا۔ یہی افسانہ اردو میں ”شکوہ و شکایت“ کے عنوان سے جامعہ دہلی ۱۹۳۷ء

میں شائع ہوا۔ تین مہینے بعد یہ افسانہ بیانیہ انداز میں ہے۔ اس میں ایک سر یو خانوں کا اپنے

شوہر نامدار کے متعلق ایک طرف بیان ہے۔ اس بیان میں جہاں ایک جانب اپنے شوہر کی سادہ لوحی اور زمانہ میں مختلف لوگوں سے ان کے انسانی رشتوں اور تعلقات کو حقائق کی روشنی میں پیش کیا گیا ہے۔ وہیں دوسری جانب معاشرتی مسائل پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ ممتاز شیریں اپنے مضمون "ناول اور افسانہ میں تکنیک کا تنوع" میں لکھتی ہیں

"شکوہ شکایت، باطل سادہ بیانہ انداز میں ہے۔ یہاں مصنف 'وہ' میں چھپا ہوا ہے۔ ایک عورت بیان کرتی جا رہی ہے اپنے شوہر کی خامیاں، مینھی مینھی شکایتیں۔ اس چھوٹے سے افسانے میں نہ صرف شوہر کے بردار کا خاکہ بڑی کامیابی سے کھینچا گیا ہے بلکہ ایک خوشنور اور ہموار ازدواجی زندگی کا عکس بھی۔ 'شکوہ شکایت' تکنیک کے اعتبار سے خود کلامیہ (Monologue) ہے۔"

(اردو افسانہ روایت اور مسائل ص ۴۶)

پریم چند کے اس افسانہ میں جہیز اور کنیا دان سے متعلق مسائل کے حوالے بھی موجود ہیں۔ اور کالماتی ہجے میں اس دور کی انسانی فطرت اور نفسیات کے تہہ دار گوشوں کی نقاب کشائی بھی کی گئی ہے بلکہ اس نکتہ کو بڑی خوبصورتی سے اجاگر کیا گیا ہے۔ بیان کا پیرایہ دلنشین اور پُر اثر ہے۔ واقعات کا تسلسل ایسا ہے کہ قاری کو کسی قسم کی الجھن یا بیزاری کا احساس نہیں ہوتا۔ آخر میں اپنے شوہر کی تمام برائیوں اور کمیوں کے باوجود اس کے لیے محبت کے جس جذبہ کا اظہار ہوا ہے وہ بھی ایک شوہر پرست بیوی کے جذبات کی عمدہ عکاسی ہے۔

دوسرا افسانہ 'معصوم بچہ' جو پہلی بار ہندی میں 'بائک' کے عنوان سے 'فیس' اپریل ۱۹۳۳ء میں چھپا تھا۔ اس کے بعد مذکورہ مجموعہ میں 'معصوم بچہ' کے عنوان سے شامل کیا گیا ہے۔ افسانہ کا مرکزی کردار گنگو ہے جو ایک ان پڑھ برہمن ہے اور برہمن ہونے کے ناطے دوسری ذات کے لوگوں سے خود کو افضل سمجھتا ہے۔ کبھی ندی نہانے نہیں جاتا، نہ اسے میہ ٹھیوں میں جانے کا شوق ہے۔ وہ ایک سرکاری افسر کا ملازم ہے۔ افسر بھی اسے برہمن سمجھ کر کوئی ایسا کام کرنے کو نہیں دیتا جو اس کے لائق نہ ہو۔ البتہ شہو جب ایک روز اپنے افسر سے استعفیٰ کی بات کرتا ہے تو افسر کو تعجب ہوتا ہے کہ معاملہ کیا ہے۔ پتہ چلتا ہے کہ وہ دھوا آٹرم سے نکالی ہوئی ایک بیوہ خاتون، گوتسی سے

شادی کرنا چاہتا ہے۔ افسر اسے زمانے کے شیب و فراز سمجھاتا ہے اور بتاتا ہے کہ نوٹی کی دو تیس بار شادی ہو چکی ہے اور وہ ہم جہ سے بھی لے آتی ہے۔ شو شادی پر تلا بیٹھا ہے اور آخر کار شادی کر لیتا ہے مگر چند دنوں بعد گوشتی غائب ہو جاتی ہے۔ شو پاکلوں کی طرح اسے تلاش کرتا ہوا ہسپتال پہنچتا ہے جہاں اس نے ایک بچہ و نیم دیا ہے۔ شو بہت خوش ہوتا ہے۔ اور بڑے پیار سے اس بچہ کو بھی قبول کر لیتا ہے اور نوٹی کے ساتھ واپس نہ آ جاتا ہے۔ اس افسانے میں پریم چند نے بڑی خوبصورتی سے 'پالک' (Adopted Son) اور 'دھوا' افسانے کے موضوع و انسان و وقت کے تانے بانے میں کیا ہے۔ نوٹی بیوہ ہو کر اس محبت کی جھولی تھمی وہ اسے دوبارہ شادی کرنے میں نہیں ملی تھی اور اس کے سابقہ شوہر اس نے اسے نکال باہر کیا تھا۔ جو اس وقت کا خاصہ تھا مین شوہر نے برہمن ہوتے ہوئے بھی اسے محبت سے اپنا لیا۔ اس پر اس قدر متاثر تھی کہ پہلے شوہر کے لئے اپنے پیٹ میں اپنے بچے کو لے لے کر نوٹ جانے سے خوف سے دور رہنا چاہتی تھی، اس لیے وہ سر سے چلی غی تھی مرنے والے اس کی پریشانی کا حل اپنے واپس لے گاں لیا اور اس طرح نوٹی اور شوہر کے درمیان ایک مضبوط انسانی رشتہ اس مضمون کے لیے پیدا ہو گیا۔ افسانہ کی بہت خوبی سے واقعات کے رد کی گئی ہے۔ جس سے ایک خوش آئند تاثر پیدا ہوتا ہے۔ پریم چند نے بیوہ کی شادی و بچہ و اینے کے مسائل کی پیش کش بھی بہت حقیقت پسندانہ انداز میں کی ہے۔

جموہ کا تیسرا افسانہ "مذہب" ہے جو ہندی میں "جیوں" والی دھما "کے" دوران سے چھپا تھا۔ جیوں متی، اس افسانہ کا مرکزی کردار ہے۔ وہ بدلتا ہوا دھما تھا لیکن وہ ہے۔ اس کے چاروںوں کے اور یہی ہے۔ انوں کی شادی ہو چکی ہے۔ گھنٹوں کی (مد) کی شادی ہوئی باقی ہے۔ چاروںوں بہن کی موت کے بعد میں بہن کی شادی ایک عمر رسیدہ شخص کے ساتھ ہے۔ یہی ہے اور اس طرح کے ظلم و ستم ہیں۔ وہات کی دوسری سید روں کی مالی غربت آمیزہ میں یہ وہاں کے بچے بھی اس کے ساتھ اس قدر سے آمیزہ کرتا رہا کرتے ہیں، اس کی بھرپور مدد کی پریم چند نے مذکورہ افسانے میں کی ہے۔ یہ بیوہ عورت کا دورا رویہ ہے۔ یہ رویہ نوٹ بیوہ کا مضمون بچہ، میں نظر آتا ہے اور یہ دورا رویہ بیوہ کی بیوہ کا ہے۔ انوں کی گلوں

میں بیوہ عورت کے ساتھ معشرت میں روا رکھے جانے والے سلوک کا بہت باریک بینی سے مطالعہ نظر آتا ہے۔ افسانہ کے مرکزی کردار پھول متی کے مرد واقعات کا جو تانا بانا پریم چند نے بنا ہے وہ بہت فطری اور زمانہ کی روش کے عین مطابق ہے۔ اس افسانہ میں بندو ساج میں موجود قیاسی روایات کی بہت ہولناک تصویر اُبھرتی ہے۔ آج حقوق یوکان سے متعلق قوانین کے نفاذ کے باوجود اس ساج کی صورت حال میں کوئی فرق نہیں آیا ہے۔ مہلی زندگی میں آج بھی یہ قوانین بے معنی ہیں۔ مذکورہ افسانہ اس رونا کھسکا صورت حال کا نہ صرف احاطہ کرتا ہے بلکہ قاری کو سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے یہی پریم چند کی افسانہ نگاری کا طرزِ اختیار ہے۔

چوتھا افسانہ 'شانتی' ہے جو پہلے 'سکون قلب' کے عنوان سے اردو میں ماہنامہ 'معصمت' فروری ۱۹۳۴ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ پھر 'شانتی' کے عنوان سے ہندی میں شائع ہوا۔ مذکورہ مجموعہ میں یہ افسانہ 'شانتی' کے عنوان سے ہی شامل کیا گیا ہے۔ اس کو اردو سے ہندی میں ترجمہ کرتے وقت پریم چند نے کچھ تبدیلیاں کی تھیں مثلاً 'سکون قلب' میں 'گوپا' کے شوہر کا نام سری ناتھ تھا لیکن 'شانتی' میں یہ نام بدل کر دیو ناتھ کر دیا ہے۔ متن میں بھی بعض تبدیلیاں ہیں۔ اس افسانہ میں پریم چند نے ذہنی اور فکری عدم مناسبت کی بنا پر ازدواجی زندگی میں ابھرنے والے اختلافات کی بڑی چابھتی سے عکاسی کی ہے اور کس طرح اس غیر متوازن زندگی میں اچھے خاصے تباہ گھر برباد ہو جاتے ہیں، اس کا تذکرہ کیا ہے۔ افسانہ میں دیو ناتھ کی بیوہ گوپا اپنی اکلوتی بیٹی سنی (سنیتا) کی شادی اپنے شوہر کے دوست مداری لال کے لڑکے کیدار ناتھ سے تپسی تعلقات کی بنا پر مردانہ ہے اکلوتا بیٹا ہونے کے سبب لالہ پیار نے کیدار ناتھ کے اندر ایسی انانیت بھری ہے کہ ازدواجی زندگی کی ذمہ داریاں بھی اس پر بند نہیں باندھ پاتیں اور جو اس کے دل میں آتا ہے وہ وہی کرتا ہے۔ سنی بھی گوپا کی اکلوتی اور لاڈ پیار میں پلی بڑھی بیٹی ہے لیکن سوانی انا کی وجہ سے اپنے شوہر کی انانیت کو اپنی ہتک تصور کرتی ہے حالانکہ وہ اپنی ازدواجی زندگی کو خوشنوار بنانے کی بھرپور کوشش کرتی ہے لیکن اس کے نتائج بہتر نہ ہو کر اور بدتر نکلتے ہیں۔ کیدار ناتھ ازدواجی زندگی سے فرار اختیار کر کے ایک ایمنہ میں کی آغوش میں پناہ دیتا ہے۔ جس سے غمزدہ ہو کر اور اس کی بے مروتی اور بدچلنی سے بددل ہو کر سنی خودکشی کر لیتی ہے۔ اس طرح اس کو شانتی مل جاتی ہے۔ دراصل پریم چند

کے زمانہ تحقیق میں عورتوں کی سوائی انا اور اس کی خاطر اپنی جان سے نذر جانا ایک وقار کا مسئلہ تھا اور یہی جانب مردوں کا بدکردار ہونا اور راز و ہانی زندگی سے فخر اور اختیار برنا بھی ایک عام رویہ بن گیا تھا۔ یہ غلط فہمی قانون ایسا نہ تھا جو شاہی کے اس بندھن سے دونوں جانب برسلتا۔ آج کے دور میں خواتین و بہت سے حقوق حاصل ہیں اور انھیں خوشی کی جگہ قانونی طور پر ایسی جگہ مل گئی ہے کہ اپنی زندگی سے نجات مل سکتی ہے۔ بہر حال یہ چند کے جس طرح اس افسانہ کو بنا ہے اور راز و ہانی زندگی کے اس ہونا کا یہ وہ واجدہ ہے۔ اس سے اس زمانے کے معاشرے کی خرابیوں کی مکمل تصویر سامنے آتی ہے اور یقیناً یہ مکتبی جیسے افسانہ نگاروں کی تخلیقات ہی تھیں جن کی ہدایت معاشرے کی خرابیوں کی جانب ملام اور مکاری قوج ہوئی تھی اور خواتین کی بہتری کے لیے قوانین بنائے گئے تھے۔

یہ چوں کہ افسانہ نوشتہ ہے یہ شہرہ و مقبول افسانہ نہ بن سکا، لیکن یہ ان میں نمبر ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا تھا۔ اس میں ایک آئی۔ی۔ایس۔ آفیسر اور ایک عیسائی بیوہ و سرکاری برادرینا سر پر ہم چند نے ایک غریب بیوہ کی اخلاقی جرات، جذبہ ایثار اور اعلیٰ انسانی اقدار پر روشنی ڈالی ہے۔ یہاں یہ تعلیم پر مبنی اس افسانہ کا اسلوب سیدھا سادا، صاف ستھرا اور دل و دماغ میں رہتا ہے۔ افسانہ کی شروعات میں پریم چند اس آئی۔ی۔ایس۔ آفیسر کی تعلیمی اتر پرورش سے ایک روز کافی علاقے سے اسے ڈویژن میں ہٹاتے ہیں۔ نئے میدانوں میں کام کرنے کا شہر اور فطرت کے منظر کا ڈرامہ برتے ہوئے وہ تعلیم کی صورت حال، مدرسوں کو کھاٹ پر بیٹھ کر اونٹنوں اور اسٹالوں میں بچوں کی کمی کا احساس دلاتے ہیں۔ اس کے علاوہ بھی وہ مختلف پہلوؤں پر نگاہ ڈالتے ہیں کہ اچانک سرکاری افسر کو وہاں کا ماحول گھبراتا ہے۔ یہی ماحولی حالت میں افسر تو سوز کے دینے پر ٹیٹے رہنے پر بھی رات میں بچل پاتا، بدایہ عورت سر پر بھائی رشتے تیز قدموں سے جاتی دھاتی دیتی ہے۔ باہر ان کے ملاقات میں بھی اس کی سرانہ وار چال اور اس کے پاس کے ماحول سے کیا رہتی اسے خیرت زدہ کر دیتی ہے۔ افسر کے راستے پوچھنے پر وہ اسے افسر کے پاس سے چلنے سے یہ بات ہے جہاں اس کا دماغ نے اور وہاں سے سیدھا راستہ ہے۔ افسر اس کے اس طرح آمد بھی ملاقات میں سب تکمیل پتے پر رسوا کرتا ہے تو اسے عورت جو اب دیتی ہے وہ ایک بیوہ ہے جو اپنے

چھوٹے بچے گھر پر ہیں اس لیے اس کا گھر پہنچنا ضروری ہے اور یہ کہتے ہوئے وہ اس طوفان میں تیزی سے آئے بڑھتی چلی جاتی ہے۔ آئی۔ سی۔ ایس۔ آفسر جب گاؤں پہنچتا ہے تو اس بات پر متعجب ہوتا ہے کہ بیوہ اس وجہ سے پریشان تھی کہ مسافر ابھی تک گاؤں کیوں نہیں پہنچا۔ افسر ازراہ ہمدردی اس کو پانچ روپیہ دینا چاہتا ہے مگر وہ اسے قبول نہیں کرتی۔ افسر اپنی منزل کی جانب چلتا ہے راہ میں اولوں کا طوفان اسے آٹھیرتا ہے۔ اسی درمیان ایک اندھا رپٹ سے نالے کے پانی میں گر جاتا ہے افسر کے دل میں شش مشش ہوتی ہے کہ اسے بچائے یا نہیں..... اور آخر کار انسانیت جیت جاتی ہے۔ افسر خود پانی میں کود کر اسے بچاتا ہے اور اندھا جب ہوش میں آتا ہے تو افسر سے اس کا تعارف چاہتا ہے۔ جواب ملتا ہے کہ وہ ایک خادم ہے تو اندھا کہتا ہے کہ تمہارے سر پر کسی دیوی کا سایہ ہے:

"ہاں، ایک دیوی کا سایہ ہے۔"

"وہ کون دیوی ہے؟"

"وہ دیوی پیچھے کے گاؤں میں رہتی ہے۔"

"تو کیا وہ عورت ہے؟"

"نہیں میرے لیے تو وہ دیوی ہے۔"

پند و موعظت سے بھرے ہوئے یہ چھوٹے چھوٹے جملے قدیم ہندوستانی تہذیب و اجاگر کرتے ہیں۔ دراصل پریم چند مذکورہ افسانہ کے ذریعہ آئی۔ سی۔ ایس۔ آفسر کے دلی جذبات کا اظہار کر رہے ہیں کہ بیوہ عورت کے عزم، بے خوفی اور انسان دوستی نے اسے روشنی دکھائی تھی کہ وہ اندھے انسان کو پانی میں ڈوبنے سے بچا سکے۔ اس طرح انسانی ہمدردی کے احساس کو جگانے والے کردار و پیش کر کے پریم چند نے افسانہ کو با مقصد اور پراثر بنا دیا ہے۔

چھٹا افسانہ 'مالکن' ہے جو پہلی بار ہندی میں 'سوامنی' کے عنوان سے دشاں بھارت ستمبر ۱۹۳۱ء میں چھپا تھا۔ پھر اس مجموعہ میں اردو زبان میں 'مالکن' کے عنوان سے شائع کیا گیا ہے۔ مذکورہ افسانے میں پریم چند نے ہندوستانی دیہات کے ایک ایسے خاندان کی زندگی کا بڑا خوبصورت منظر پیش کیا ہے۔ جہاں ایک جوان عورت "رام بیاری" بیوہ ہو جاتی ہے تب اس کا سر اس کو ڈھارس

دیتا ہے اور اسے تھکے بہنڈاری چاہی ہے، اس کے اپنے مرحوم بیٹے کی جگہ بل بیل سنبھال لیتا ہے۔ رام پیاری کی تپوٹی بہن رام، اری اس سے دیور و بیادی ہے۔ پیاری مالک ہونے سے احساس میں غم ہو کر خاندان سے اخراجات چلانے میں منہمک ہو جاتی ہے اور اس میں خود کو اس قدر غرق کر لیتی ہے۔ اس پر طعنہ تشنہ کا بھی کوئی اثر نہیں ہوتا ہے

”نہ لے جی آدمی اپنے اپنے موقع پر پیاری کو دو چار سخت و سست سنا جاتے تھے اور وہ غریب سب کی دھونس ہنس کر برداشت کر لیتی تھی۔ ماکن کا تو یہ فرض ہے کہ سب کی دھونس برداشت کرے اور کرے وہی جس میں کھ کی بھائی ہو۔

ماکن نامہ داری سے احساس پر طعن و طنز اور دھمکی سی چیز ہوتا۔ اس کا ہونا احساس ان نملوں سے اور بھی قوی ہو جاتا تھا۔ وہ صحت منظر سے۔ جی

پنی اپنی تالیف ان سے سامنے پیش کرتے ہیں۔ جو چاہو دیکھ سکتے ہو ہوتا ہے اس کے اطمینان کے لیے اتنا کافی تھا۔“

اور پھر کسی احساسِ ذمہ داری اور ہمدردی کی غمت چانے کی بنا پر اس نے اپنے زیورات ایک ایک کر کے فروخت کر دیے۔ مہربان سر سمجھتا ہے لیکن وہ ان سستی کر دیتی ہے اور سرسرا چھوٹی دھن دھن داری کی آواز سن کر اس کے بچوں کی خاطر سب انہیں برااشت کرتی ہے۔ انہیں یہ بتایا کہ وہ ان لوگوں سے بے نیاز رہتے ہیں اپنی ذمہ داری سہاوتی ہے۔

”تمیں برس کی عمر میں اس کے بال سفید ہو گئے۔ کم جھٹ گئی۔ آنکھوں میں روشنی نہ رہی۔ وہ خوش تھی، مالک ہونے کا احساس ان تمام رقموں پر نہ رہا۔“

سرس کا انتقال ہو جاتا ہے، دیور کو زیادہ کچھ بوجھ نہیں ہے۔ حالت بڑے اچھے ہیں تو قہر اپنی بھانجی سے جتا ہے کہ وہ کام چھوڑ کر روزگار کی تلاش میں نہیں اور جانا چاہتا ہے۔ یہاری قہر ایسا نہیں چاقی مگر بے بس ہے، مٹی ہو رہی ہے۔ وہ سناٹے میں بی راتی ہے۔ پر کچھ چاند نے اس افسانے میں ایک ہیرو کے ساتھ اس کے سر کے مشتقانہ برتاؤ کو پیش کر کے عوامی روایت سے باطل ایک راستہ اختیار کیا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ایک غمزدہ ہیرو کو مائیں نے روپ میں مردان بڑی جن کر اپنے مرحوم شوہر کی یادوں کو خاندان کی بہتری کے لیے وقف کرنے کے عمل سے اس کی

زندگی سدھر سستی ہے اسی لیے وہ ایک آدرش بیوہ کے روپ میں سامنے آتی ہے جس کو بجائے نفرت کے محبت کے ماحول نے جنم دیا ہے۔

ساتواں افسانہ 'نئی بیوی' ہے جو اہور سے نکلنے والے رسالہ 'افسانہ' کے شمارہ بابت مئی ۱۹۳۳ء میں شائع ہوا تھا۔ ہندی میں یہ افسانہ 'نیا دیوا' کے عنوان سے 'مان سرور' جلد ۲ میں چھپا تھا۔ مذکورہ افسانہ نوآبادیاتی نظام میں دولت مند طبقہ کی سماجی رضا مندی سے عیاشی کا ایک سفر نامہ ہے۔ ایک رنگین مزاج سا ہوکار اپنی بیوی کی موت کے بعد ایک نمسن لڑکی سے شادی چاہتا ہے جب کہ اس کے اور لڑکی کے درمیان نہ صرف جسمانی رشتوں میں فاصلہ ہے بلکہ ذہنی طور پر بھی اختلاف ہے۔ عمر کے اعتبار سے بے جوڑ شادی کے موضوع پر لکھے گئے اس افسانہ میں ایک سپنہ جی اپنی بیوی کے انتقال کے بعد دولت کے بل بوتے پر ایک نمسن لڑکی سے شادی چاہتے ہیں۔ اس شادی کی بنا پر بہت سے ذہنی اور جسمانی مسائل پیدا ہو جاتے ہیں۔ لالہ ڈنگال دولت مند اور مگر سنے کی چاہ میں اپنی وفا شعار بیوی سِل کی جانب سے اس درجہ ل پرواہی برتا ہے کہ وہ گھٹ گھٹ کر مر جاتی ہے لیکن دوسری نمسن لڑکی آشا سے شادی کے بعد وہ اس قدر دلچسپی اور پناہیت کا مظاہرہ کرتا ہے۔ اس کی یہ تصویر ان بے میل رشتوں کے قدرتی انجام کی جانب ڈھیل دیتی ہے۔ دراصل 'نئی بیوی' کا مقصد اس نام نہاد سماج کے گھناؤنے رخنوں سے پردہ اٹھانا ہے جسے بڑی خوبصورتی سے روایتوں اور روایتوں کے پردے میں نہاں رکھا جاتا ہے۔

یہ افسانہ محض اس وجہ سے اہم نہیں ہیں کہ ان میں عورت کی ازدواجی زندگی کو موضوع بناتے ہوئے نام نہاد سماج کے گھناؤنے رخنوں سے پردہ اٹھایا گیا ہے یا معاشرے کے سامنے ایک آدرش بیوہ کا روپ پیش کیا گیا ہے بلکہ یہ اس لیے بھی اہمیت کے حامل ہیں کہ پریم چند نے عورت کے جنسی مسائل کو سامنے رکھتے ہوئے ان کی فطری خواہشوں کو اجاگر کیا ہے۔ یہ تحریک انھیں فکشن کے بدلتے ہوئے رجحان سے ملتی تھی جس کی ایک شکل 'اچکارے' کی صورت میں قاری کے سامنے آئی، جس نے فن کار کو بے باکانہ اور آزادانہ تخلیقی اظہار کی ترغیب دی۔ ہذا پریم چند نے بندھے نکلے اخلاقی اور معاشرتی قوانین سے اوپر اٹھ کر سیکس کے موضوع کو براہ راست اپنایا۔ 'مالکین' اور 'نئی بیوی' دونوں افسانوں میں پریم چند نے دو مختلف زاویوں سے 'جنس' (Sex) کے

معامہ و پیش یا ہے۔ مالمی ن دی رام پیاری بیوہ ہونے سے بعد لہر لی ذمہ داریوں کا شدت سے احساس برتی ہے اور سر سے مشتقانہ رویہ کی بدولت خود و لہر لی مالمی سمجھتی ہے۔ مین جوانی سے عالم میں بھی تصور اس کی خواہشات و چل دیتا ہے جب کہ اس کی حقیقی بہن رام داری جو کہ اس سے صرف تین سال چھوٹی ہے، اپنے شوہر متھرا کے ساتھ بھرپور ازدواجی زندگی گزارتی ہے۔ مین جب داری، متھرا اور اس کے سنے پیاری کو اکیلا چھوڑ کر چلے جاتے ہیں تو تنہائی سے ایام میں ملازم جو کھو اس کا سہارا بنتا ہے اور پھر اس کی پیٹھ چھڑی بدولت دلی ہوئی سوانی خواہشات رشتہ کی جرأت کرتی ہیں۔ اس کے برعکس نئی بیوی ن شام رام پیاری کی طرف ہر یلو لذتوں سے بھی بھی آشنا نہیں ہو پاتی ہے بلکہ ہر مل اپنے آپ و مضمین کے ماحول میں محسوس کرتی ہے اور پھر دھیرے دھیرے فطری طور پر وہ اپنے نور بطل سے قریب ہو جاتی ہے، اس کا خواہ اسے بھی احساس نہیں ہو پاتا ہے۔

مذکورہ دونوں فسانے عورت کی نفسیات کی ہر ایوں میں خوب برکت سے ہیں۔ ان افسانوں میں تھرڈ پرسن (نوکر) کی آمد عورت کی نجی خواہشات کی نمائندگی کے طور پر ہوتی ہے۔ جو ہوا اور بطل دونوں کے کرداروں کے عمل سے یہ سامنے کی ویش کی ہے کہ ایسے جذباتی اور جنسی لحاظ کی ذمہ داری بھی مالمی مل پر عائد ہوتی ہے۔ جیسا کہ نئی بیوی ن شام اپنے عمر رسیدہ شوہر سے جنسی تسکین حاصل کرنے میں ناکام ہونے پر بطل کے تعلقات استوار کر دیتی ہے تو مالمی ن رام پیاری جو جوہر سے ایک نئی لذت آمیز زندگی شروعات کا اشارہ دیتا ہے۔ بقول پروفیسر تنیل اربنسن

نئی بیوی مالمی میں جذباتی زندگی ہمیشہ ایک ہی انداز سے پیش آتی ہے۔ دونوں افسانوں میں تیسرے آدمی کے کردار کے عمل سے باتیں مالمی ن میں تیسری شخصیت سے انسانی نفسیات کی برکتیں ملتی ہیں۔ تیسری شخصیت سے ایک نئی لذت آمیز زندگی حقیق کا اشارہ دیتا ہے۔ (پریم چند کا فن ص ۴۸-۴۹)

یہ اشارہ واضح طور پر دونوں افسانوں میں ہے مالمی ن میں اس وقت سامنے آتا ہے جب

جو کھوشادی کے مسکے پر فٹنہ کرتا ہے اور رام پیاری اس میں گہری دلچسپی لیتی ہے

”پیاری کے رخسار پر ہلکا سا رنگ آ گیا۔ بولی! اچھا اور کیا چاہتے ہو؟“

”جو کھو۔“ اچھا تو سنو۔ میں چاہتا ہوں کہ وہ تمہاری طرح ہو۔ ایسی ہی جانے والی

ہو۔ ایسی ہی بات چیت میں ہوشیار ہو۔ ایسا ہی اچھا کھانا پکاتی ہو۔ ایسی ہی

کفایت شعار ہو۔ ایسی ہی ہنس کھو، بس ایسی عورت ملے گی تو یہ ہزاروں کا

نہیں تو اسی طرح گزاروں گا پیاری کا چہرہ شرم سے سرخ ہو گیا۔ پیچھے ہٹ کر

بولی! تم بڑے دل لگی باج ہو۔“

اسی طرح افسانہ ”نئی بیوی“ کے آخری جملے سرگوشی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور عورت

کے بنیادی رجحان پر اثر انداز ہوتے ہیں:

”بیوی جس کام کے لیے ہے اسی کے لیے ہے۔“ آخر بیوی اس کام کے

لیے ہے؟“ ”آپ مالک ہیں نہیں تو بتا دیجئے بیوی اس کام کے لیے

ہے۔“ نہ جانے کیسے آشائے سر کا آنچل کھسک کر کندھے پر آ گیا تھا۔

اس نے جلدی سے آنچل سر پر کھینچ لیا اور یہ جتنی ہوئی اپنے کمرے کی طرف

چلی۔ اور لہ کھانا کھا کر چلے جا میں کے تم ذرا آ جانا۔“

داوین میں نکاح گئے یہ آخری فقرے قاری کو حیرت و استعجب میں ڈال کر ایک ایسے نقطہ

پر کار پر لے آتے ہیں جہاں معافی اور مفاہیم کے نئی درکھلتے ہیں۔

مجموعہ ”واردات“ کا آٹھواں افسانہ ”گلی ڈنڈا“ ہے۔ یہ افسانہ پہلی بار ہندی رسالہ ’ہنس‘ میں

فروری ۱۹۲۹ء میں چھپا تھا۔ اردو میں اسی عنوان سے مجموعہ میں شامل ہے۔ افسانہ کا موضوع اس دور

کی افسانوی روایات سے ذرا ہٹ کر ہے۔ اس کے ذریعے پریم چند جہاں ہندوستان میں انگریزی

کھیوں پر ناقہ اندہ تیرہ کرتے ہیں وہیں ہندوستانی کھیل ’گلی ڈنڈا‘ کے توسط سے بچپن کی بھولی بھری

یادوں کو سمیٹے ہوئے انسانیت اور محبت کا پیغام دیتے ہیں۔ افسانہ کا آغاز ان جملوں سے ہوتا ہے

”ہمارے ہاں انگریزی خواں دوست مانیں یا نا مانیں میں تو یہی ہوں گا۔ گلی

ڈنڈا سب کھیوں کا راجہ ہے۔ لیکن ہم انگریزی کھیوں پر ایسے دیوانے ہو

رہے ہیں کہ اپنی سب چیزوں سے ہمیں غرت ہی ہوتی ہے۔“

کلی ڈنڈا کا شوق پریم چند و اہل عمر سے تھا

”اب بھی دب بھی“ وہ کلی ڈنڈا اشیئت ہوئے، چلتے ہوئے قوتی لوٹ پوٹ

ہو جاتا ہے۔ ان کے ساتھ جا رہے تھے۔“

اپنے اس شوق کا اثر پریم چند عمر کے آخری حصے تک مرتے رہے۔ ۲۵ مارچ ۱۹۳۵ء کو

دب و فکری دنیا سے جدا ہو کر بھی سے گارس واپس آئے تھے تو راستے میں اپنے دوست

پنڈت ماحن مال پتر ویدی سے ہاں ٹھنڈا (مدھیہ پرنس) میں چند دنوں کے لیے رہے۔

اس معاملہ شور و شوش کی پکٹی جہد میں لگتے ہیں۔ پریم چند ایل روز اپنے دوستوں کے ساتھ مدھیہ

نار کے ٹھکانے سے۔ وہاں کے پرنسوں ماحول نے ان کے بچپن کی یادیں و مدد دیا تو انہوں نے

وہیں پڑی ہوئی ایک سڑکی سے علی اور ڈنڈا بنایا پھر ٹھکانے سے۔ یہاں تک کہ اس افسانہ

میں پریم چند نے رشتوں، نا اطمینان، شادی، رتے ہوئے میاں میاں میں، اونچی ترقی اور ذات پات

کے بندھنوں پر ہم پر طنز کیا ہے اور چھوٹے پردے کی قین و مون کے والے اس قومی میاں و سرائے

ہوئے مدق و مون کے کا رخ ثابت کیا ہے۔

تعمیریاتی اعتبار سے انہوں نے اس افسانہ میں بچپن اور جوانی کا متاثرہ بڑے، چھپے، تنگ

کے یا بے بچپن مجموعہ بنے خصوصاً محبت، سب بانی، انصاف اور پانی کا۔ پور، پور بڑھتی اس عمر

میں ذات برادری، اونچی ترقی یا مصدق و شکی کا قلعہ اس میں نہیں ہوتا ہے بلکہ بڑے ہونے پر جیسے

جیسے شعور باغ ہوتا جاتا ہے سماجی شافیت انہوں پر اندر سے شروع ہوتی ہے۔ چھوٹے بڑے،

امیر غریب کی قین و ترقی پیدا کرتی ہے۔ خیر فطری اور محبت جہد و محبت اور غم و غم و غم و

پائمال کرتے ہیں جس سے انسانیت مجروح ہوتی ہے۔ پریم چند نے زندگی کی ان ہی قیمتوں کو

”کلی ڈنڈا“ میں بڑے سیدھے سادے لیکن مٹھانے انداز میں پیش کیا ہے۔

وہ اس افسانہ ”سائڈ“ سے جو جولائی ۱۹۳۵ء کے شمارہ میں اسی عنوان کے تحت

ہوئے اس افسانے کے ذریعے پرند قی میرا میں پریم چند نے اور اپنی ذات خاندانوں کے وقت کے

ساتھ بدلتے رہنے والوں کا منظر نامہ پیش کیا ہے۔ شہر میں پڑھنے لکھنے کا رویہ کرنے کے بعد جس عمر

اور تجربہ نے راجپوتی دبدبہ میں غور و فکر کا عنصر زیادہ پیدا کر دیا ہے، وہیں دیہات میں رہتے ہوئے راجپوتی روایات کا اثر قدیم شکل میں برقرار رہا ہے۔ جیسا اس قوم میں خودداری، عزت نفس اور جذبہ ایثار پایا جاتا تھا۔ پریم چند نے اس تبدیلی کو قارئین کے سامنے پیش کرنے کی غرض سے واقعات کی جو بہت سی ہے وہ اگرچہ ایک مزاحیہ شکل ہے لیکن اس میں انھوں نے افسانے کے ہیرو جند رستھ کے سردار میں علم اور دانشوری کے عنصر کو بدرجہ اتم برقرار رکھا ہے اور وہ باوجود اپنی تمام کمزوریوں کے اپنی ذہانت سے خوبصورتی کے ساتھ ان کمزوریوں کا جواز پیش کر کے انھیں دوسرے معنی دے دیتا ہے۔ پریم چند نے قدیم روایات یا ب سوچ کی کبھی بہادری کے جذبہ کو بدلتے ماحول میں علم سے جوڑ کر نئی سمت عطا کی ہے۔

دسواں افسانہ ”انصاف کی پولیس“ ہے جو پہلی بار ہندی میں ”خدائی فوجدار“ کے عنوان سے چھپا تھا۔ اس کا اردو ترجمہ مذکورہ مجموعہ میں شامل ہے۔ پریم چند کا یہ افسانہ اشد اکی نقطہ نظر پر مبنی ہے۔ افسانہ کا مرکزی کردار سینٹھ نائک چند شخص ایک لونڈا کے سرگاہوں میں آیا تھا اور اپنی ب ایمانی، اور سو خوری کے کاروبار سے غریب ضرورت مند اور بے بس انسانوں کا استحصال کر کے سینٹھ نائک چند بن گیا تھا۔ وہ پانچ ہزار روپیہ سا نانہ ٹیکس انگریزی سرکار کو ادا کرتا تھا اور چھوٹے بڑے افسروں کو مفت مال سپلائی کر کے ان کی خدمت کرتا رہتا تھا۔ بلکہ اپنی ساٹھ بنے رہتا تھا تاکہ غریبوں کا اور بہتر طریقے سے استحصال کیا جاسکے۔ یہی سینٹھ نامہ نمود اور علاقے میں پٹی مذہب پرستی کا مظاہرہ کرنے کے لیے سود کی رقوم سے مندر بخوانے کی تدبیر رہا تھا کہ اس درمیان اسے انصاف کی پولیس کی جانب سے خطوط ملنے لگتے ہیں کہ وہ ۲۵ ہزار روپیہ دے ورنہ ڈاکو ڈالا جائے گا۔ پہلے تو نائک چند اس پر کوئی توجہ نہیں دیتا پھر سوچتا ہے کہ پولیس کے پاس جاؤں گا تو ان کو پوچھنا پڑے گا اور مطلب بھی حل نہ ہوگا اس اعتبار سے وہ خود اس سے پی ڈی کریمیں سوچتا رہتا ہے۔ ایک دن پولیس کے سپاہی اس کے گھر پہنچ کر بتاتے ہیں کہ داروغہ جی نے سینٹھ کی حفاظت کے لیے انھیں بھیجا ہے۔ سینٹھ کو مزید یقین دلانے کے لیے اسے اس قدر سمجھاتے ہیں کہ وہ اپنا سارا مال پولیس کی موٹر گاڑی میں رکھ کر تھانے میں جمع کرنے پر رضامند ہو جاتا ہے۔ سینٹھ جی کا مال اور سینٹھ جی کو لے کر جب پولیس والے گاڑی سے چلتے ہیں تو ہیڈ کانسبل سینٹھ جی سے سوال کرتے

ساری رو اور معلوم کر رہا ہے اور انھیں ایک جگہ گاڑی سے اتار رہا تھا ہے کہ وہ انصاف کی پونیس والے ہیں اور سینھ بستی و مشورہ دیتا ہے۔ اپنا کاروبار کرنے سے شروع کریں۔ جب ان کے پاس اسی طرح کا ناجائز مال جمع ہو جائے گا تو پھر انہیں لوٹ آئیں گے۔ گاڑی چلی جاتی ہے سینھ جی بانچے، کانپتے، جھپٹتے رہ جاتے ہیں۔ اس افسانہ میں پریم چند نے ہندوستانی سماجی کاروں کے استحصال کی جو پورے گاڑی کی ہے اور معاشرے میں انصاف ان کے ہاؤ کا بیان کیا ہے۔ اس کا معنی بھی انہوں نے جیسا کرنا دیا بھرنا سے نکالا ہے۔ آج بھی یہی جاہلانہ نظام قائم ہے۔ غریبوں اور بے بسوں کا استحصال ہوا رہا ہے لیکن انصاف اور مساوات ہمیں بھی نظر نہیں آ رہا ہے۔

گیارہواں افسانہ ”غم نہ داری ہو بخیر“ ہے۔ ہندی میں یہ افسانہ ان کی کہانیوں کے مجموعے ”پت پتھن“، جلد ۲ میں ”وٹی دھنہ بہ تو بڑی فرید لو“ کے نام سے شامل ہے۔ اس مزاحیہ افسانہ کا پلاٹ ایک خاندان میں دو بھائی کی رفع کرنے کی خاطر بڑی پائے کے واقع پر منحصر ہے لیکن اس بڑی پائے کے پیچھے تھے پڑ پٹنے پڑتے ہیں اور یہاں پریشانیوں خفائی بڑتی ہیں اس کا بہت مدلی سے خاکہ بھینچا گیا ہے اور یہ پیغام دیا گیا ہے کہ جو چیز سماعت سے مستجاب ہو جائے اس کے لیے اتنے ذہن بال پائے کی ضرورت نہیں ہے۔ مری صدارت اس طرح مایہ و پریشان بڑتی ہیں اسے وہی لوگ ذہنی سمجھتے ہیں جو اس مصیبت سے نڈرے ہیں۔ اس میں پریم چند کا اس لیے ہے کہ ان واقعات و ہر کے سلیقے سے مرتب کیا گیا ہے جس سے قاری طفل اندوڑنے کے بغیر نہیں رہ سکتا۔

بارہواں افسانہ ”منت رما منتھن“ ہے یہ افسانہ پہلی بار ہندی میں ”منتھن“ کے نام سے ۱۹۳۴ء میں شائع ہوا تھا۔ اس افسانہ میں پریم چند نے جان پہچان سے غداروں کے طریقہ کار و بیان کیا ہے۔ بیان یہ مدد میں یہ افسانہ ایک شخص کے براہ راست بیان کے جامنے کی وائی وائی کی بنا پر ملنے کے لیے ہوا تھا۔ لیکن یہی واقعہ اس شخص کے لیے مصیبت بن گیا اور لوگ اس کو اپنی رفتار سے رائے کے لیے مجبور کرنے لگے۔ ظاہر ہے کہ واقعی حالات غداروں کا جو جھیسے برداشت کر سکتی تھی لیکن خود بخود نہ جانے والے کاموں میں بھی اس شخص کی رفتار کا اثر محسوس کیا جانے لگا تھا۔ مزاحیہ سبب وجہ میں آئے اس افسانہ کی اہمیت آج بھی برقرار ہے یہاں کہ غداروں کا سلسلہ اور حاضہ میں بھی یہی نکات باث سے چل رہا ہے۔

تیر ہواں افسانہ قتل کی ماں ہے۔ مجموعہ کا یہ آخری افسانہ ہندی میں پریم چند کی اہلیہ شیورانی دیوی کے نام سے شائع ہوا تھا جب کہ اردو میں خود پریم چند نے اسے اپنے مجموعہ ”واردات“ میں شامل کیا۔ اس افسانہ میں پریم چند نے اپنے عہد میں جذبہ حریت سے بھرپور نوجوانوں کی تحریک کو قتل و خون ریزی کے واقعات سے جوڑا تو ہے لیکن یہ پہلو بھی اجڑا رہا ہے کہ ایسے پاک جذبہ کو ان جرائم میں موٹ کر کے بے قصوروں کو پھانسی چڑھوانے سے بہتر ہو کہ خود سامنے آیا جائے۔ دراصل پریم چند حب الوطنی اور انگریزوں کے خلاف بیدار ذہنیت کو تشدد کی راہ نہ چلنے کے بجائے عدم تشدد کی دعوت دینا چاہتے ہیں۔ جس میں ایک ماں کے سردار و بخوبی واضح کیا ہے۔ رامیشوری کا اکلوتا لڑکا و نو د جب کسی افسر کا خون کر کے گھر آتا ہے اور اسے اپنا حال بتاتا ہے تو وہ کو یہ دکھ ہوتا ہے کہ اس کے بیٹے کے افعال سے بے قصور نہ پائیں گے۔ وہ اسے پھنکارتی ہے کہ اگر اس نے ایسا کیا ہے تو مردانہ وار سامنے آئے۔ لڑکا ناراض ہو کر چلا جاتا ہے رامیشوری کو چین نہیں آتا وہ کانگریس آفس اور عدالت تک جا پہنچتی ہے اور جب وہ لوگ جو بے قصور تھے عدالت میں پیش ہوتے ہیں تو رامیشوری حقیقت حال سے مجسمہ ریٹ کو مطلع کرتی ہے۔ عدالت میں افراتفری مچ جاتی ہے اور اسی درمیان مجمع میں سے نکل کر نو د اپنی ماں کے سینے میں خنجر اتار دیتا ہے۔ رامیشوری مر جاتی ہے۔ پریم چند نے عدم تشدد کے جذبے کو ابھارنے کے لیے افسانہ کا جو پلاٹ چنا ہے وہ واضح طور پر کانگریس میں کرم دل اور نرم دل کی صورت میں سیاسی طور پر ابھر چکا تھا۔ لیکن گاندھی جی چونکہ انہماک کے پجاری تھے اور عوام میں ابھی عدم تشدد کی جانب رجحان نہیں تھا، اس پتویشن میں بہت سے دانشور ایسے دوراں پر آکھڑے ہوئے تھے جہاں تشدد اور عدم تشدد کے سواں پر دو آراء پیدا ہو گئی تھیں۔ کرداروں میں نو د ایک نوجوان، اس دور کے جوشیے جوانوں کی نمائندگی کرتا ہے تو رامیشوری بھوان سے ڈرنے والی اور بنس کے منی انجین کی نمائندہ ہے۔ جو اپنے اکلوتے بیٹے کو تلقین کرتی ہے کہ اگر تو نے یہ جرم کیا ہے تو سامنے آ کر قبول کر، تیرے پیچھے بے قصوریوں نہ پائیں۔ ماں کا کردار افسانہ میں کچھ مشتبہ نظر آتا ہے کیوں کہ وہ دوسروں کو بے قصور ثابت کرنے کی بہ نسبت اپنے بیٹے کو قاتل ثابت کرنے کی فکر میں زیادہ نظر آتی ہے۔ اس واہمہ کو تقویت اس کی عجلت پسندی سے ملتی ہے کیوں کہ قاری کے ذہن میں گمان گزرتا ہے کہ یہ بھی ممکن تھا کہ تمام مزین

جرم ثابت نہ ہونے پر ٹھوٹ جاتے لیکن اس نے عدالت کی کارروائی مکمل ہونے سے پہلے ہی اپنا فیصلہ صادر کر دیا۔ اس وسوسہ کے باوجود واقعات کی نیت اور اس میں ڈرامائی کیفیت افسانہ کو بہت جاندار اور پراثر بنا دیتی ہے اور یہ احساس پیدا کرتی ہے کہ جوش میں انسان کو پائیدار رشتوں اور محبتوں کا بھی احساس نہیں رہ جاتا ہے۔

”غم نہ داری بُز بخر“ اور ”مفت کرم، دشمن“ و ”چوڑ کمر“ اور ”ات“ میں شامل تمام افسانے پریم چند کے بہترین اور نمائندہ افسانے ہیں۔ ”غم نہ داری بُز بخر“ اور ”مفت کرم، دشمن“ ایک طرح سے اپنے آپ انشائیہ ہیں جو افسانوی انداز میں لکھے گئے ہیں۔ اسی لیے ان انشائیہ افسانوں میں، افسانوی عنصر کی کمی ہے پھر بھی اپنے زمانے کے لحاظ سے ان کی اپنی ادبی قدرو قیمت ہے۔ پریم چند کے عہد میں اس طرح کے انشائیوں کا عام رواج نہیں ہوا تھا۔ بقیہ ”یارو افسانے ہندوستان سے عہد غامی کے مسائل پر قدر انگریز خبیات“ اور ”ملا تھلی تھی اظہار ہیں جیسے“ ”شکوہ شکایت“ مکمل طور پر اس زمانے سے انسانی رشتوں کا منظر نامہ ہے۔ ”غلی انداز“ میں اونچی نیچی، ٹھوٹے، کھات پات کی نیکی دینی ہے۔ ”سوانح“ مزاحیہ ہوتے ہوئے بھی بامقصد ہے۔ ”انصاف کی پوئیں“ اشتعالی نقطہ نظر سے دوست و غلط تقسیم اور انسان کے خلاف زبردست انتباہ ہے اور ”قاتل کی ماں“ میں عدم تشدد کے پیغام و جھوٹ پر پیش کیا گیا ہے۔

معاشی اور سماجی مسائل کی اہمیت علم عمر ۱۹۳۰ء کے بعد فکارانہ اہمیت میں جو تبدیلی اور اس کے تحت انسانی نفسیات کی ہر ایسی وجوہات کے جو مکمل شمع ہو، اس کا اظہار ”اور ات“ کی ”فل میں منظر عام پر تیار“ پریم چند اساتذہ سے تو اس میں بھی باریک بینی سے نگاہ کی گئی رہی اور انسانی نفسیات کی منظر عام پر تیار۔ اس منظر نامے میں نفس کی کارروائی کو مزاحیہ صورت اور مرد کے رشتوں کی نفسیاتی جہت پر مرکوز رہتا ہے مثلاً ”شکوہ شکایت“ میں Adjustment کا افسانہ ہے۔ ایک عموماً مدت تک میاں بیوی کی ایک دوسرے کی رفاقت میں رہیں تو عیب بھی نہ آتا رہتا ہے۔ مابین میں معاشی مسئلہ سے مقدمہ میں جھنجھکی مسدود رہا وہ اب بڑا بڑا مسئلہ آتا ہے۔ ”شائق“ اور ”اندھان“ کے خلاف احتجاج، عورت کے وقار کی جندی اور اس کی پہچان پر اصرار کا نشان ہے۔ ان روئیوں کا یہ ”شائق“ کا شور اور اس سے انیسیت (Feminist)

افسانوں میں کیا جاسکتا ہے۔

نقطہ نظر اور بیان کی سطح پر ”واردات“ میں زبردست تنوع ہے۔ اس میں شامل سات افسانے واحد متکلم میں لکھے گئے ہیں جیسے ”شکوہ شکایت“ کی خوبی یہ ہے کہ اس میں فرسٹ پرسن مونولوج کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ ”معصوم بچہ“ بھی یہی انداز میں ہے۔ لیکن یہاں فرسٹ پرسن ایک اہم کردار کی شکل میں آتا ہے اور اس کی افسرانہ ذہنیت افسانہ کے آخر میں اصلاح پذیر ہو جاتی ہے۔ ’شانتی‘ میں واحد متکلم کردار کی صورت میں نہیں بلکہ مشاہد کی شکل میں آتا ہے۔ ”روشنی“ بھی فرسٹ پرسن میں ہے اس میں بھی فرسٹ پرسن ایک اہم کردار ہے جو ایک افسر ہے اور جس کی آخر میں اصلاح ہو جاتی ہے۔ ”غم نہ داری بڑ بڑ“ میں واحد متکلم کردار کی حیثیت سے آتا ہے جب کہ ”بد نصیب ماں“، ”ماہین“، ”ننی بیوی“، ”سوانگ“ اور ”قاتل کی ماں“ تھرڈ پرسن میں تحریر شدہ افسانے ہیں۔

مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ پریم چند کا یہ مجموعہ ان کے افکار و خیالات، عصر کی صورت حال پر ان کی نگاہ عمیق اور فن افسانہ نگاری پر ان کی زبردست دسترس کا ایک ایسا آئینہ خانہ ہے جس کی یہ ہمیں جدید اردو فکشن کے اولین افسانہ نگار کی جملہ صلاحیتوں سے واقف کراتی ہے اور آج تک ہماری تنقید جن معیارات پر فکشن کو پرکھتی رہی ہے ”واردات“ میں پیش کردہ فن پارے ان پر باتمام و کمال پورے اترتے ہیں۔



طبقاتی استحصال کا مصوٰر پریم چند (افسانوں کے تناظر میں)

پریم چند کا ہمارے افسانوی ادب میں ایک منفرد مقام ہے۔ وہ شاید پہلے ہندوستانی ادیب ہیں جنہوں نے شعوری طور پر افسانوی ادب کے وسیع فہم بخروم و مضمون طے کرنے کے مسائل بحث و تشکیک میں انسان ہستی کی طرف قدم اٹھایا ہے۔ اور اس لحاظ سے آخری بھی۔ ہندو فضا میں انہوں نے اپنے افسانوں، ناولوں اور تراجموں و تالیفوں پر چرائی اور کے ادیب نے اس جانب توجہ دینا نہیں دی۔ اس مجسمہ کے مضمون میں ہمیں اس کے وہ فضا کے زیر بحث ہیں جن کا مضمون افسانہ نگار نے ہستی شری زندگی کے ان تاریک گوشوں سے حاصل کیا ہے جہاں مذہب، سیاست، سماج اور اخلاق کے نام پر ریاکاری، ہستی اور جنسی آسودگی حاصل کی جاتی تھی۔ پریم چند نے اپنے بیشتر افسانوں میں ایسے افکار و مضمون بنائے جن کی زندیاں تہذیبوں سے عبارت ہوتیں اور جہد مسلسل میں بیت جاتیں۔ ہم انہیں اچھوت کہیں یا جہنم، شہر میں یا دیہات، پریم چند نے ان کے حال زار اور درون حال کو الف و نہایت موثر انداز میں بیان کیا ہے۔

سرمایہ کے لیے مسائل ہوتے ہیں۔ پریم چند کے بعد وراثت کے بعد میں نمایاں فرق آتا ہے۔ مسائل اس وقت بھی تھے اور آج بھی ہیں وراثت ان کی نوعیت اور نتائج کے ہوتے ہیں۔ اس کے باوجود جدید حالات میں پریم چند کی تخلیقات کی اہمیت برقرار ہے۔ ہمارے افسانوی ادب میں اب بھی وہ سب سے پریم چند کی آواز سناؤں گے کہ ہمیں نمایاں اچھوت کہیں گے۔ انہوں نے ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے کام کیا ہے۔ سب سے درمیانہ طبقہ پر مبنی ہندوستانی جہ

و تسلیم نہ کرنے کے لیے زندگی بھر جدوجہد کی ہے۔

انسانی درجہ بندی کی طویل کہانی کو مختصر لفظوں میں اس طرح بیان کیا جاسکتا ہے کہ سینکڑوں برس کے سماجی اور اقتصادی ارتقاء کے نتیجے میں، ہندوستان میں جو طبقاتی نظام وجود میں آیا، اُس نے ایک انتہائی ستم رسیدہ طبقہ پیدا کیا جس کی مہاتما گاندھی اور ڈاکٹر بھیم راؤ امبیڈکر نے مسیحی کی اور پریم چند نے اُن کے رُوح فرسامعاشی، معاشرتی اور نظریاتی استحصال کی کامیاب تصویر کشی کی ہے۔ دُکھی، سُکھیا، مُلایا، کھیسو، مادھو، بدھیا، جوکھو، سُکلی، منگل، شکر وغیرہ اس سانچے کے وہ زندہ اور امر سردار ہیں جن کے ذریعے غیہ منصفانہ معاشرتی اور معاشی تقسیم کے خلاف آواز بلند کی گئی بلکہ اس طبقے کو شعور کی طور پر پہلی بار یہ بھی احساس دلایا گیا کہ دیکھو زندگی کتنی خوبصورت ہے۔ "دواہ کی قیمت" مذکورہ موضوع کے اعتبار سے قابل توجہ ہے اور اُن کے اچھے فسانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ پریم چند نے اس میں مرکزی سردار منگل کے سہارے ہرجمن کی سماجی حیثیت کی وضاحت کی ہے جس نے افسانے کے ماحول کو اُس کی فضا سے ہم آہنگ کر کے موضوع کو مزید پر اثر بنا دیا ہے اور ایک ایسا طنز یہ لہجہ اختیار کر لیا ہے جس نے سماجی جبر کے خلاف باغیانہ تیور اختیار کر دیے ہیں۔

عہد قدیم سے ہندوستانی سماج میں 'ادنی طبقے' کی حالت بڑی قابل رحم رہی ہے۔ اُن کے ساتھ اعلیٰ ذات کے لوگ انتہائی شرمناک سلوک کرتے تھے۔ تفصیلات سے گریز کرتے ہوئے یہاں مختصر یہ واضح کرنا ہے کہ پریم چند نے خوف و دہشت کی روش اور ظالموں کے طور طریق کے نتیجے میں جن پیش آنے والے حالات کی بنا پر اُس عہد میں کوئی توقع نہیں کی جاسکتی تھی، اُن خطرات و جہمی وہ بخوبی بھانپ لیتے ہیں اور مظلوم طبقے کے رد عمل کے تصور کی شدت کا احساس، کرم معاشرے کو خبردار کرتے ہیں۔ "گھاس والی" ملایا کی ایک جھلک ملاحظہ ہو۔

"جیسں سگھ و آج زندگی میں یہ نیا تجربہ ہوا۔ پنچی ذاتوں میں مس کا اس سے ۱۰

اور کام ہی کیا ہے کہ وہ اونچی ذات والوں کا کھلوتا بنے۔ ایسے کتے ہی معرے

اس نے جیتے تھے۔ پرتاج ملایا کے تیور دیکھو اس کے چھٹے چھوٹ گئے۔"

افسانہ "مندرا" کی سُکھیا اپنے بیمار بچہ کو کھانسی کے درشن کرانے کے لیے منت و ساجت

کرتی ہے "بخاری جی کہتے ہیں۔"

”تیری ماہانہ کی بات سرتی ہے رے، پھر پاگل تو نہیں ہوئی؟ بھلا تو مجھ پر کیا و
 یہ نہ چھوے گی۔“

لاٹ گھونسوں کی مار کے باوجود وہ امانت جتن سرتی ہے مگر جب اٹھتا بیٹا دم توڑ دیتا ہے تو
 اس کا چہرہ غصہ سے تھما اٹھتا ہے۔ آنکھوں سے آنکارے برسنے لگتے ہیں۔ وہ مٹھریاں بھینچتی اور
 ”انت میں کر رہتی ہے“

”بابیوں میرے پیسے جان لے رہا اب اور یوں جتا ہے؟“ مجھے بھی یوں
 نہیں اسی کی طرح مار ڈالتے ہو؟ میرے پیسے نے سے ٹھا کر جی کو چھوت لگ
 گئی..... اب اب بھی ٹھا کر جی کو چھونے نہ آؤں گی.....“

انت پات لی تفریق اور انسانوں سے غیر انسانی سوا پریم چند یوں بربرداشت
 پات۔ انہوں نے اس اہم مسئلہ کی جانب خصوصی توجہ دی۔ وہ افسانہ ”صرف فیت آواز“ میں
 ٹھا کر روشن نگاہ کی زبانی کہتے ہیں

”جن آدمیوں کے سامنے ہم پر میاں مارتے تھے میں انہیں ذمہ داریوں کے
 بھی ذمہ داری بھرا رکھا ہے ان کے گلے میں ذمہ داری بھرا ہوتا ہے اور ان کے دل سے ہم
 میرا پسہ ہے۔ اسی لٹاڑے جو دشمن میں تھا۔ اس لٹاڑے جو نرم میں تھا۔ ہم غیب
 اس کے قید تھے۔ آج سے ہم اچھا قید کے ساتھ ہر اور نہ سوا کریں گے۔ ان
 کی تہہ۔ ہوں میں شریک ہوں گے اور اپنی قریبوں میں انہیں بلا میں گے۔“

ظلم کی مثال میں، یہی بھی طے کا ہے۔ زمیندار، سرمایہ دار، یا سینئر کارکن۔ پریم چند
 نے ایسی ہی طاقت و ثروت کے شق بنانے میں تحفظ بہت محسوس نہیں کی ہے۔ عقیدت و مذہبی
 عقیدت میں پھنسنے والے جوہر کے تسلیم و ساری مذہبی رسوم کی اپنی جگہ ہے۔ ان کے عقائد
 پریم چند افسانہ ”معصوم بچے“ میں اس حقیقت و طے کے انداز میں بیان کرتے ہیں۔ ”مذہب چاہتا
 ہے کہ دنیا اس کی تعلیم اور خدمت کے لیے اور یوں نہ چاہے جب اچھا دی پیدائی ہوئی مسکینوں
 کی بھی لوٹے قابض ہیں۔ یا انہوں نے خود پیدائی ہوئے دیویوں اس تقدس اور اتی زور و
 برا کے جو اس کے بزرگوں نے پیدا کیا تھا۔ یہ اس کا تکرار ہے اور وہ اس مہر و تکرار کے خوب

فائدہ اٹھاتے۔ اسی طرح افسانہ ”نجات“ میں پریم چند اس پہلو کو اجاگر کرتے ہوئے ایک عام انسان، جس کی اس مہم میں کوئی شے خست نہیں تھی، اس کے واقف کو بیان کرتے ہیں کہ وہ علی الصبح نہار منہ پنڈت جی کی بیگاری میں لگ جانے کے بعد کہتا ہے

”زمیندار بھی کچھ کھانے کو دیتا ہے۔ حاکم بیگاری لیتا ہے تو تھوڑی بہت مزدوری

دے دیتا ہے۔ یہ ان سے بھی بڑھ گئے۔“

بغیر کچھ کھائے پیے وہ تمام دن سخت محنت کرتا ہوا دم توڑ دیتا ہے۔ مرنے کے بعد بھی

”دھمی کی لاش کو کھیت میں گیدڑ، گدھ اور بولے نوچ رہے تھے۔ یہی اس کی

تمام زندگی کی بھستی، خدمات اور اعتقاد کا انجام تھا۔“

غم، اُداسی اور افسردگی کے احساس کے ماحول میں پروان چڑھنے والے، افراد کا مزاج اور دائرہ فکر، ظالموں کے حسبِ منشا اس طرح ہموار ہوا کہ انھوں نے ان کی تابعداری کو ہی پناہ سمجھ لیا۔ اس انداز فکر کی وضاحت پریم چند نے ”دودھ کی قیمت“ میں اس طرح کی ہے

”راجا کا دھرم الگ پر جا کا دھرم الگ، امیر کا دھرم الگ غریب کا دھرم الگ،

راہے مہاراجے جو چاہیں کھا میں، جس کے ساتھ چاہیں کھا میں، جس کے

ساتھ چاہیں شادی بیہ کر لیں، ان کے لیے کوئی قید نہیں، راجا ہیں۔“

ہم جنہوں، شوروں، دتوں کی اپنی احساسِ کمتری اور برہمنوں کی مسلط کی ہونی ضعیف اعتمادی نے اپنے شہنشاہ میں ان پسماندہ افراد کو اس طرح دبا کر رکھا کہ وہ ان کے ہر ظلم و ستم کو برداشت کرتے ہوئے صابر رہتے۔ پریم چند افسانہ ”نجات“ میں مظلوم چہرہ کی سوچ کو یوں ظاہر کرتے ہیں

”برہمن کے روپ بھڑا کوئی مار تو لے، گھبرا کر کھڑا ہو جائے، ہاتھ پاؤں

گل گل کر گرنے لگیں۔“

”سوا سیر“ میں جب شکر پنڈت جی سے کہتا ہے کہ میں سوا سیر“ یہوں کے بدے ساڑھے پانچ من“ یہوں کہاں سے لاتا ہوں؟ تو وہ کہتے ہیں کہ یہاں نہ دو گے تو بھٹوان کے گھر دو گے۔ شکر اس جملہ کو سن کر مذہبی امور میں اپنی اندھی عقیدت مندی کی وجہ سے کانپ اٹھتا ہے

اور بے بس ہو کر کہتا ہے:

”میں تو دے دوں گا تمہیں بھوانی سے یہاں جواب دینا پڑے گا۔“

پنڈت جی کہتے ہیں

”ہاں گا، تمہیں دے دیا جکتے ہیں نہ کہ۔ وہاں تو سب اپنے ہی بھلی بند

ہیں۔ رتی کی سب تو برائیاں ہی ہیں، دیتا برائیاں ہیں، جو چاہتے ہیں بڑے لی

سنبھال لیں گے۔“

شکریہ مشق اتنا امانت دینے سے قاصر رہتا ہے اور نتیجہ میں پنڈت جی مر رہے۔ اے اس

سے یہاں میں غلامی کی بیڑیاں ڈالتے ہو گئے ہیں

”ہاں می بھو چاہتے ہو ری بھو، میں اپنے روپ پر سے بھو تمہیں بھی نہ

بھوڑوں گا۔ تم بھی دے دو تمہارا ہاں۔ ہاں بھو دنی نہ رہے گا تب ہی

بات تو دوسری ہے۔“

بھو راہ بس شکریہ یہ فیصلہ تسلیم کرنا پڑا یوں کہ

”اس فیصلے کی نہیں اپیل نہ تھی۔۔۔۔۔ اس کی ضمانت دینا۔۔۔۔۔ نہیں

پناہ نہ تھی، بھو راہ جاتا۔۔۔۔۔ اس پر نصیب کو اب اگر کسی خیال سے

تسلیم ہوتی تھی تو اس سے۔ یہ سب میرے پیچھے بھو راہ ہے۔“

پریم چند کا افسانہ ”غبن“ اس موضوع کے اعتبار سے بے حد اہم ہے۔ افسانہ عام زندگی خیال

اور اتصال بنے جو طبقہ دارانہ نظام کے تحت سب سے بچر کے ٹھٹھے کے ساتھ روا رکھا گیا اور جس

کے نتیجے میں حسیہ اور ماہو جیتے لوگ وجود میں آئے، ان کی زندگیات عام لوگوں کے قطعی مختلف اور

افعی، ان کے اتنے غیر متوازن ہیں کہ ان کی سچائی مشدہ معلوم ہوتی ہے۔

دراصل ان دونوں کی کردار سازی چند برسوں کا نتیجہ نہیں بلکہ صدیوں کی مرہون منت ہے۔

نسلاً بعد نسل ان کا موجودہ وجود عمل میں آیا ہے۔ ان کی تشکیل اس سماج نے کی ہے جو دنیاوی اخلاق و

نسب بطوں سے پوری طرح بدلتی ہوئی ہے اور اعلیٰ قدروں کی آڑ میں ہر طرح کا ظلم ان پر روا رہتی ہے

پھر اس پر خاکی اصولوں اور قدروں کا اخلاق ان کے منہ سب ہو سکتا ہے اور ان کی شخصیت و پرہیز

کا معیار وہ ضابطے یوں برابر ہے جو سکتے ہیں جو ہمارے اپنے اپنی سموت کے تحت بنائے ہوئے

ہیں۔ دراصل اس دنیا نے جو کچھ بھی انھیں دیا ہے اس کے نتیجہ میں انھوں نے اپنی اگلی دنیا بسائی ہے۔ جہاں ان کے اپنے ضابطے اور اصول ہیں جس پر وہ مستقل مزاجی سے عمل پیرا رہتے ہیں

”ھیو نے اسی زاہدانہ انداز سے ساٹھ ساس کی عمر کاٹ دی اور ماہو بھی

سعادت مند بیٹے کی طرح باپ سے نقش قدم پر چل رہا تھا۔ بد اس کا نام اور

بھی روشن کر رہا تھا۔“

کہانی میں بہت سے رموز اس وقت آشکارا ہوتے ہیں جب نشان پر غالب آکر، ان کی ظاہری شخصیت کو دوبالا کر دیتا اور ان پر چڑھے ہوئے خلاف کو اتار پھینکتا ہے۔ تہہ دار شخصیتوں میں پنہاں انسانی سر ہیں اُھل کر ان کے مکالموں کے ذریعے سامنے آ جاتی ہیں۔ وہ اعلیٰ انسانی قدروں کو زیر بحث لاتے ہیں اور اس سماج پر طنز کرتے ہیں جو بظہران کی دل جوئی کرتا اور ان پر رحم دکھاتا ہے۔ اس کے اظہار کے لیے مالی امداد دیتا ہے لیکن یہ رحم کبھی مذہبی اجارہ داری برقرار رکھنے کے لیے، کبھی ظاہری شان و شوکت دکھانے کے لیے اور کبھی سماجی و اخلاقی قدروں کے پیش نظر کیا جاتا ہے۔ نوکریوں کو اس زنجیر کی سزایں ہوتے ہیں جس کے نتیجہ میں جبراً اس طبقہ کا استحصال کیا گیا ہے۔

ذرا تصور کیجئے کہ سا لہا سال بد صدیوں سے، عذابوں سے سڑتے رہنے کا، ان کا تجربہ کتن

جیسا ملک رہا ہوگا۔ آج فرسودہ روایات کے چٹخنے اور نونے کی تازہ صاف سنائی دے رہی ہے۔ یہ آواز مومن منت ہے اس فیکاری، جس نے انسانی حقوق کی سرفرازی کے لیے اپنے قدم کا سارا زور وقف کر دیا، اور جتن کیا کہ انسان کا انسان سے ایسا رشتہ برقرار ہو جس سے انسانیت کا وقار بلند ہو۔

پریم چند کی تقریباً تمام کہانیوں نے قاری کو شدت سے احساس دایا ہے کہ زندگی کے حسن و حسن و وقار کو قائم رکھنے کے لیے، انسانی رشتوں کو توانائی بخشنے کے لیے جبر و استحصال اور خوف و دہشت کا رویہ ترک کرنا ہی ہوگا۔۔۔۔۔۔ حق تلفی آج بھی ہو رہی ہے۔ مساوات اور ذہنی آزادی کے لیے مذکورہ طبقے کے بہت سے افراد اب بھی ترس رہے ہیں مگر آج وہ مظلومی، محرومی اور محکومی سے دوچار نہیں ہیں۔ شاید اس وجہ سے بھی کہ ان کے حوصلے بلند، خواب خوبصورت اور مستقبل کو خوشنوار بنانے کا عزم ہے اور یہی عزم و اعتماد پریم چند کی اہمیت اور افادیت کو دوبال کرتا ہے۔



مکتوبات پریم چند کا معروضی مطالعہ

اردو میں پریم چند کے اسٹڈیوں کا شائع ہونا بہت رنج ہے۔ ہندی میں قوشیہ کے۔ لیکن
طیات پریم چند کے نظر عام پرانے کے بعد وہ باقاعدہ مقبول کار اور قابل کار کی حیثیت سے بھی
سامنے آئے ہیں اور ان کی یہ حیثیت بھی اہم ہے۔ شیلیہ ان ڈیوٹ کا منت سے تجزیہ یہ ہے۔
پریم چند کی ادبی اہمیت کے اس نسبتاً کم معروف پہلو کو اجاگر کرنے کے لیے مذکورہ قومی و سول برائے
فائنڈ اور زبان، نئی اور طیات کے مرتبہ دیاں و پاں کے مرتبہ ہیں جن کی اس کمی
کاوش کے پریم چند کے مرتبہ کی ملنے میں ایک نئی جہت پیدا ہوئی اور ان کے تخلیقی ادب کو بھی
سمجھنے میں یہ معاون ہوں گے۔

مضمون کا مرکزی حوالہ کلیات پریم چند کی جلد نمبر ۷۱ ہے۔ ۶۴۵ صفحے پر مشتمل اس حصہ میں
دس زبانوں کے پریم چند کے ۶۹۰ خطوط یکجا دیئے گئے ہیں۔ یہ خط ۳۰ جنوری ۱۹۰۵ء کا اور آخری
تاریخہ ۲۶ اگست ۱۹۳۶ء ہے۔ اس سے زیادہ دو مقدمے ہیں، ایک اردو میں دلی فخریت وغیرہ
ترتیب بندی ہے۔ ہر خط کو نام میں، اس زبان میں لکھے گئے ہیں، ان کی نوٹس یا ہے،
شیر و ہندی کی طرح کی جا سکتی ہے، یہ سارے کام قاری کے سپرد ہو رہے ہیں۔ شہزاد
شاہت اور تھیں سے قطع نظر میں نے اس جانب توجہ دی تو اردو میں ۴۶۵، ہندی میں ۲۲۰ اور
انگریزی میں لکھے گئے پانچ خط نظر عام پر آتے ہیں۔ انھی میں سے ۱۶۰، ایڈیٹر کے لئے
۲۳۰ اور بقیہ نام کے ذیل مذکور مجموعہ میں ہیں۔ ۵۶ دونوں کے نام لکھے گئے خطوں میں شامل
نہ اس نمبر کے نام ۲۵۰ کتاب ہیں۔ اس مجموعہ کی تفصیلی مطالعہ سے جو کچھ بات سامنے

آتی ہے وہ یہ کہ پریم چند لفظ 'افسانہ' یا 'کہانی' کے بجائے اپنی کہانیوں کو عموماً قصہ قرار دیتے ہیں۔
ستمبر ۱۹۱۰ء کا ایک خط جو دیانرائن ٹم کے نام ہے ملاحظہ کیجئے

”اب کی میں نے دوسرے کاتیفہ ایک قصہ لکھنا شروع کیا ہے۔ یہ قصہ مائیکر

میرے پانچ قصوں کا مجموعہ نکالنے کا کافی مسالہ ہو جائے گا۔ اس کا سناؤ میرے

سارنہ حاء، بے غرض محسن، اور دوسرے کاتیفہ۔“ (ص ۱۲)

اگلے خط میں لکھتے ہیں:

”قصہ لکھی ہوا تیار ہے۔ صرف نقل کرنا باقی ہے۔ میرے قصوں کے مجموعے کا

خیال رکھیے گا۔“ (ص ۱۷)

۶ فروری ۱۹۱۳ء کا ایک خط ملاحظہ ہو:

”پریم پچھلی اس پریس کا پہلا کام ہوگا۔ اپنے تئیں مبارک باد دیتا ہوں۔ میں

قصوں سے زائد ہوئے ہیں۔ دوا بھی بہتر دے دفتہ میں پڑے ہوئے ہیں۔ دو

تین ۵۰ میں پچھلیں قصے ضرور ہو جائیں گے۔“ (ص ۲۱)

خط نمبر پچھلیں میں لکھتے ہیں

”آرمی کی ترتیب کے مطابق ۱۲ قصے نہ آسکتے ہوں تو آپ ذرا سی ترمیم کر کے

اس ۹ جزو میں ۱۲ قصے کھپا سکتے ہیں۔“ (ص ۳۱)

کچھ اور خطوط کے اقتباسات ملاحظہ کیجئے:

”ایک کارڈ بھیج چکا ہوں۔ آج یہ قصہ ارسال خدمت ہے۔“ (ص ۳۷)

”سہ پہر غور“ نام کا ایک قصہ لکھا ہوا ہے۔ صرف کچھ ترمیم باقی ہے۔ اسے

صاف کرنا پڑے گا۔“ (ص ۳۹)

”بہت سی ایک قصہ غنچہ یب بھیجوں گا۔ نہیں ہوا تیار ہے۔ صرف صاف کرنا

باقی ہے۔“ (ص ۴۸)

”میرے خیال میں تین قصہ ان کے پاس ہیں (۱) منظر مقصود (۲) اداؤں کی

رات (۳) یاد نہیں آتا۔“ (ص ۶۵)

”اب پرمپنڈی قصہ اس کی ثابت تہذیبوں کے رائے کا راہ ہے۔ اس میں ذیل

کے قصے ہیں۔“ ”پہلے ۱۰۶ افسانوں کے نام درج ہیں۔ (ص ۸۹)

ریزہ مطاوعہ مجموعہ کے شروع سے ایک سو ایک (۱۰۱) خط میں نہیں بھی لکھا کہانی یا افسانہ

استعمال نہیں کیا گیا ہے بلکہ ہر جدا قصہ لکھا گیا ہے۔ یہ خط نمبر ایک سو (۱۰۲) میں پہلی بار قصہ کے

ساتھ ساتھ کہانی کی اصطلاح بھی استعمال کی گئی ہے۔ یہ خط امتیاز مٹی تاج کے نام سے

”میں اپنی ۳۲ کہانیوں کو قصوں میں گانا چاہتا ہوں۔“ ”پہلی

معرفت پتہ تھا۔“ ”وٹو فریب ہے۔ قصے سب زمانہ اور دور کے شامل

میں شائع ہو چکے ہیں۔“ (ص ۹۹)

مرلی میں قصہ افغانی میں افسانہ ہندی میں کہانی اور اردو میں افسانہ افغانی اعتبار سے بڑی حد

تک اہم معنی اور ایک دور کے متبادل الفاظ ہیں۔ لیکن اردو ادب میں یہ سب اصطلاحات کے طور پر

مستعمل ہیں اور اس معنی میں ایک دور کے قدرے مختلف ہیں۔ لیکن قصہ کا ایک دلچسپ بیان کہ

قاری یا سامع پوری دلچسپی سے زیادہ یا سن کے ادب میں مشتعل ہے۔ اسی سے یہ سب اپنے معنی

کے تحت آتے ہیں۔ ایک جیسے معلوم ہوتے ہیں لیکن ان کے مفہوم میں فرق ہے اور جسے ۱۸۵۷ء کے

بعد کا قاعدہ تسلیم کیا گیا ہے۔ پرمپنڈی قصہ اور کہانی افسانہ کے باہمی فرق سے خوبی واقف ہیں اور

اس کا اظہار وہ اپنے پہلے افسانوی مجموعہ ”سوز و گم“ کے دیباچے میں اشارہ کرتے بھی ہیں

”ہمارے لکچر کا انداز اور وہ تھا کہ ایک شخصیت کے تحت میں متواتر ہوا ہے

تھے..... دوسرا دور اسے سمجھنا چاہیے کہ جب قوم کے نئے دور پرانے

خیالات میں زندگی اور موت کی انی شروع ہوئی، اور اصلاح تمدن کی تجویزیں

سنا پنی جاتے ہیں۔ اس زمانے کے قصے و حکایات زیادہ تر سداں و رتبیہ

ہی کا پہلو لیے ہوئے ہیں۔ اب ہندوستان کے قومی خیالات نے ”موت کے

رہنے پر ایب اور قدم آئے بڑھیا سے اور حب وطنی کے جذبات و دوس پر

بھروسے لگے۔ کیاں ممکن تھا کہ اس کا اثر ادب پر نہ پڑتا۔ یہ چند ساریاں کی

اثر کا آغاز ہیں۔“

قصہ کہانی کے فرق کی وضاحت وہ اپنے مضامین مثلاً میں افسانہ کیوں لکھتا ہوں، مختصر افسانہ، مختصر افسانے کا فن، وغیرہ میں با تفصیل کرتے ہیں، تو پھر وہ خط میں قصہ کی اصطلاح ہی کیوں استعمال کرتے ہیں، یہ فکشن تنقید میں ایک اہم سوال ثابت ہو سکتا ہے۔

(۱۱)

پریم چند نے درجنوں کتابوں پر تبصرے کیے، ریویو لکھے۔ ان کی بھی خواہش تھی کہ ان کی کتابوں پر بھی تبصرے ہوں۔ دیا نرائن فلم کو لکھتے ہیں

”بازارِ حس پڑ جائے گا۔ میں ’زمانہ‘ میں ریویو کا مخطہ ہوں۔ میرا ناول بھی شائع

ہو گیا ہے۔ بڑے اچھے ریویو ہو رہے ہیں۔“ (ص ۲۰۷)

۲۰ ستمبر ۱۹۲۹ء کو لیشورام سھر وال کو لکھتے ہیں

”میں نے حال ہی میں دو مختصر ناول ’نرملہ‘ اور ’پرتکیا‘ نام سے لکھے

ہیں۔ ان میں سے کوئی بھی ادا بی شاہکار ہونے کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ ان کے

ذریعہ صرف سماجی برائیوں کو بے نقاب کیا گیا ہے۔ کیا آپ انہیں پڑھنا پسند

کریں گے؟ مطلع فرمائیے گا۔“ (ص ۳۴۱)

شری رام شرما کو لکھتے ہیں:

”اگر ’وشال بھارت‘ میں ’نہیں‘ پر تبصرہ ہو رہا ہے تو آپ اپنا تبصرہ ’مادھوری‘ کو بھیج

دیتے۔ وہ بخوشی اسے شائع کریں گے۔ اس دفعہ مجھے مایوس نہ کیجئے۔“

(ص ۲۸۶)

ایک اور خط کا اقتباس ملاحظہ کیجئے:

”میرے کسی ناول کا ’زمانہ‘ میں ریویو نہیں ہوا۔ حالانکہ پردہ مجاز کو لے کر چھ ہو

چکے در ساتواں بھی منقذ یہ تیار ہے۔ یہ ننگ خیال نے ’بازارِ حس‘ کا ریویو کر

دیا تھا اور کتابیں پڑی ہوئی ہیں۔ خیر اور کتابیں تو پڑنی ہوں گیں۔ پردہ مجاز تو نئی

چیز ہے اور اس کا ایک ایک لفظ میرا ہے۔“ (ص ۴۱۶)

خط کا آخری جملہ اس کا ایک ایک لفظ میرا ہے بہت بامعنی اور غور طلب ہے۔ تحقیقی کام

کرنے والوں کو اس طرح سے بیلوں سے بڑی مدد مل سکتی ہے۔۔۔۔۔ شیو پوجن سہا نے سے وہ
اینا نیت بھرا شکوہ کرتے ہیں:

”رنگ بھولی دی آلو پنا آپ نے اب ختم نہ ملے۔ اس کی بجائے آپ سے
 ۵۰-۵۱-۵۲-۵۳-۵۴-۵۵-۵۶-۵۷-۵۸-۵۹-۶۰-۶۱-۶۲-۶۳-۶۴-۶۵-۶۶-۶۷-۶۸-۶۹-۷۰-۷۱-۷۲-۷۳-۷۴-۷۵-۷۶-۷۷-۷۸-۷۹-۸۰-۸۱-۸۲-۸۳-۸۴-۸۵-۸۶-۸۷-۸۸-۸۹-۹۰-۹۱-۹۲-۹۳-۹۴-۹۵-۹۶-۹۷-۹۸-۹۹-۱۰۰-۱۰۱-۱۰۲-۱۰۳-۱۰۴-۱۰۵-۱۰۶-۱۰۷-۱۰۸-۱۰۹-۱۱۰-۱۱۱-۱۱۲-۱۱۳-۱۱۴-۱۱۵-۱۱۶-۱۱۷-۱۱۸-۱۱۹-۱۲۰-۱۲۱-۱۲۲-۱۲۳-۱۲۴-۱۲۵-۱۲۶-۱۲۷-۱۲۸-۱۲۹-۱۳۰-۱۳۱-۱۳۲-۱۳۳-۱۳۴-۱۳۵-۱۳۶-۱۳۷-۱۳۸-۱۳۹-۱۴۰-۱۴۱-۱۴۲-۱۴۳-۱۴۴-۱۴۵-۱۴۶-۱۴۷-۱۴۸-۱۴۹-۱۵۰-۱۵۱-۱۵۲-۱۵۳-۱۵۴-۱۵۵-۱۵۶-۱۵۷-۱۵۸-۱۵۹-۱۶۰-۱۶۱-۱۶۲-۱۶۳-۱۶۴-۱۶۵-۱۶۶-۱۶۷-۱۶۸-۱۶۹-۱۷۰-۱۷۱-۱۷۲-۱۷۳-۱۷۴-۱۷۵-۱۷۶-۱۷۷-۱۷۸-۱۷۹-۱۸۰-۱۸۱-۱۸۲-۱۸۳-۱۸۴-۱۸۵-۱۸۶-۱۸۷-۱۸۸-۱۸۹-۱۹۰-۱۹۱-۱۹۲-۱۹۳-۱۹۴-۱۹۵-۱۹۶-۱۹۷-۱۹۸-۱۹۹-۲۰۰-۲۰۱-۲۰۲-۲۰۳-۲۰۴-۲۰۵-۲۰۶-۲۰۷-۲۰۸-۲۰۹-۲۱۰-۲۱۱-۲۱۲-۲۱۳-۲۱۴-۲۱۵-۲۱۶-۲۱۷-۲۱۸-۲۱۹-۲۲۰-۲۲۱-۲۲۲-۲۲۳-۲۲۴-۲۲۵-۲۲۶-۲۲۷-۲۲۸-۲۲۹-۲۳۰-۲۳۱-۲۳۲-۲۳۳-۲۳۴-۲۳۵-۲۳۶-۲۳۷-۲۳۸-۲۳۹-۲۴۰-۲۴۱-۲۴۲-۲۴۳-۲۴۴-۲۴۵-۲۴۶-۲۴۷-۲۴۸-۲۴۹-۲۵۰-۲۵۱-۲۵۲-۲۵۳-۲۵۴-۲۵۵-۲۵۶-۲۵۷-۲۵۸-۲۵۹-۲۶۰-۲۶۱-۲۶۲-۲۶۳-۲۶۴-۲۶۵-۲۶۶-۲۶۷-۲۶۸-۲۶۹-۲۷۰-۲۷۱-۲۷۲-۲۷۳-۲۷۴-۲۷۵-۲۷۶-۲۷۷-۲۷۸-۲۷۹-۲۸۰-۲۸۱-۲۸۲-۲۸۳-۲۸۴-۲۸۵-۲۸۶-۲۸۷-۲۸۸-۲۸۹-۲۹۰-۲۹۱-۲۹۲-۲۹۳-۲۹۴-۲۹۵-۲۹۶-۲۹۷-۲۹۸-۲۹۹-۳۰۰-۳۰۱-۳۰۲-۳۰۳-۳۰۴-۳۰۵-۳۰۶-۳۰۷-۳۰۸-۳۰۹-۳۱۰-۳۱۱-۳۱۲-۳۱۳-۳۱۴-۳۱۵-۳۱۶-۳۱۷-۳۱۸-۳۱۹-۳۲۰-۳۲۱-۳۲۲-۳۲۳-۳۲۴-۳۲۵-۳۲۶-۳۲۷-۳۲۸-۳۲۹-۳۳۰-۳۳۱-۳۳۲-۳۳۳-۳۳۴-۳۳۵-۳۳۶-۳۳۷-۳۳۸-۳۳۹-۳۴۰-۳۴۱-۳۴۲-۳۴۳-۳۴۴-۳۴۵-۳۴۶-۳۴۷-۳۴۸-۳۴۹-۳۵۰-۳۵۱-۳۵۲-۳۵۳-۳۵۴-۳۵۵-۳۵۶-۳۵۷-۳۵۸-۳۵۹-۳۶۰-۳۶۱-۳۶۲-۳۶۳-۳۶۴-۳۶۵-۳۶۶-۳۶۷-۳۶۸-۳۶۹-۳۷۰-۳۷۱-۳۷۲-۳۷۳-۳۷۴-۳۷۵-۳۷۶-۳۷۷-۳۷۸-۳۷۹-۳۸۰-۳۸۱-۳۸۲-۳۸۳-۳۸۴-۳۸۵-۳۸۶-۳۸۷-۳۸۸-۳۸۹-۳۹۰-۳۹۱-۳۹۲-۳۹۳-۳۹۴-۳۹۵-۳۹۶-۳۹۷-۳۹۸-۳۹۹-۴۰۰-۴۰۱-۴۰۲-۴۰۳-۴۰۴-۴۰۵-۴۰۶-۴۰۷-۴۰۸-۴۰۹-۴۱۰-۴۱۱-۴۱۲-۴۱۳-۴۱۴-۴۱۵-۴۱۶-۴۱۷-۴۱۸-۴۱۹-۴۲۰-۴۲۱-۴۲۲-۴۲۳-۴۲۴-۴۲۵-۴۲۶-۴۲۷-۴۲۸-۴۲۹-۴۳۰-۴۳۱-۴۳۲-۴۳۳-۴۳۴-۴۳۵-۴۳۶-۴۳۷-۴۳۸-۴۳۹-۴۴۰-۴۴۱-۴۴۲-۴۴۳-۴۴۴-۴۴۵-۴۴۶-۴۴۷-۴۴۸-۴۴۹-۴۵۰-۴۵۱-۴۵۲-۴۵۳-۴۵۴-۴۵۵-۴۵۶-۴۵۷-۴۵۸-۴۵۹-۴۶۰-۴۶۱-۴۶۲-۴۶۳-۴۶۴-۴۶۵-۴۶۶-۴۶۷-۴۶۸-۴۶۹-۴۷۰-۴۷۱-۴۷۲-۴۷۳-۴۷۴-۴۷۵-۴۷۶-۴۷۷-۴۷۸-۴۷۹-۴۸۰-۴۸۱-۴۸۲-۴۸۳-۴۸۴-۴۸۵-۴۸۶-۴۸۷-۴۸۸-۴۸۹-۴۹۰-۴۹۱-۴۹۲-۴۹۳-۴۹۴-۴۹۵-۴۹۶-۴۹۷-۴۹۸-۴۹۹-۵۰۰-۵۰۱-۵۰۲-۵۰۳-۵۰۴-۵۰۵-۵۰۶-۵۰۷-۵۰۸-۵۰۹-۵۱۰-۵۱۱-۵۱۲-۵۱۳-۵۱۴-۵۱۵-۵۱۶-۵۱۷-۵۱۸-۵۱۹-۵۲۰-۵۲۱-۵۲۲-۵۲۳-۵۲۴-۵۲۵-۵۲۶-۵۲۷-۵۲۸-۵۲۹-۵۳۰-۵۳۱-۵۳۲-۵۳۳-۵۳۴-۵۳۵-۵۳۶-۵۳۷-۵۳۸-۵۳۹-۵۴۰-۵۴۱-۵۴۲-۵۴۳-۵۴۴-۵۴۵-۵۴۶-۵۴۷-۵۴۸-۵۴۹-۵۵۰-۵۵۱-۵۵۲-۵۵۳-۵۵۴-۵۵۵-۵۵۶-۵۵۷-۵۵۸-۵۵۹-۵۶۰-۵۶۱-۵۶۲-۵۶۳-۵۶۴-۵۶۵-۵۶۶-۵۶۷-۵۶۸-۵۶۹-۵۷۰-۵۷۱-۵۷۲-۵۷۳-۵۷۴-۵۷۵-۵۷۶-۵۷۷-۵۷۸-۵۷۹-۵۸۰-۵۸۱-۵۸۲-۵۸۳-۵۸۴-۵۸۵-۵۸۶-۵۸۷-۵۸۸-۵۸۹-۵۹۰-۵۹۱-۵۹۲-۵۹۳-۵۹۴-۵۹۵-۵۹۶-۵۹۷-۵۹۸-۵۹۹-۶۰۰-۶۰۱-۶۰۲-۶۰۳-۶۰۴-۶۰۵-۶۰۶-۶۰۷-۶۰۸-۶۰۹-۶۱۰-۶۱۱-۶۱۲-۶۱۳-۶۱۴-۶۱۵-۶۱۶-۶۱۷-۶۱۸-۶۱۹-۶۲۰-۶۲۱-۶۲۲-۶۲۳-۶۲۴-۶۲۵-۶۲۶-۶۲۷-۶۲۸-۶۲۹-۶۳۰-۶۳۱-۶۳۲-۶۳۳-۶۳۴-۶۳۵-۶۳۶-۶۳۷-۶۳۸-۶۳۹-۶۴۰-۶۴۱-۶۴۲-۶۴۳-۶۴

”.....میرا دوسرا ناول ”ناکام“ عتقریب اختتام پر ہے۔ وہ پورا ہو جاے گا۔
نوبت رائے کی طرف متوجہ ہوں اور قتلے بھی ماحول۔ بندی میں ”نیل“ بہت
کام نہ پایا تا جب۔ یہ ناں بھی بندی میں نیچے گا۔ اروا میں اس کا اثر یہ ہوگا۔
معدوم نہیں۔ بازار میں اپنا چھپ چکا ہے۔“ (ص ۳۴۱)

۲۰ نومبر ۱۹۳۳ء کو ایک اعلیٰ جوشی سہ ماہی کے خط سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ تعلقات پر
مصر کے اعتراضات سے پریم چند وہ بھی ہوتا ہے اور وہ اس کے جواز بھی پیش کرتے ہیں مثلاً
”مصر کی تعلقی شن علیہ کے خیالات سے واقف نہیں ہوتے ہیں۔ اس کے پس منظر میں وہ
نہیں مدد دے سکتے ہیں۔“

”مردم صومالی تمہیں بہت ہی نہیں ملی۔ اس سے خوف ہوئی۔ اس میں نہیں آلو پڑا۔“ (ص ۶۳)

ایک اور خط جمش خدمت ہے۔ یہ بھی دیندر مرے نام ہے۔
 'آج' گودان' بھیج رہا ہوں۔ پڑھنا اور اچھا لگے تو 'نیں' رہیں یا 'شہاں'
 بھارت یا 'نیں' نہیں' دیندرا مرے۔ پھر نہ ملے تو مجھے بھیج دینا۔ آہ یہ خدمت مرے۔
 (ص ۱۳۷)

انسانی مزوری یہ دینی خواہشوں کی نشاندہی سے قطع نظر مقبولات پر یک چند ہے۔ منسوجاتی
 سامانے میں سماجی، سیاسی، معاشی، اولیٰ، نفسیاتی اور جسمانی جیسے مقبولات سے تحت مقبولات کی یہ اور
 بندی کی جا سکتی ہے۔ ۱۳۸/ سماجی، ۸۳/ سیاسی، ۱۱۰/ معاشی، ۷۰/ اولیٰ، ۳۹/ نفسیاتی اور ۱۳/ جسمانی

خطوط کے توسط سے انسانی نفسیت، خواہشات، جذبات، احساسات کے مختلف گوشوں تک بخوبی رسائی حاصل کی جاسکتی ہے اور پھر مکتوب نگار کی جوشیہ ابھرتی ہے وہ نمل طور پر ایک انسان کی، ایک ادیب کی، ایک فنکار کی ہوتی ہے جو ان گنت حادثات سے گزرنے کے بعد نکھرتی ہے، سنورتی ہے۔ شخصیت کی اس تخلیقی جہت کی تشکیل بڑی دشوار، پر پیچ اور پر خار ہوتی ہے۔ ضرورتیں اسے مزور بناتی ہیں مگر فولادی عزائم ثابت قدمی کا ثبوت دیتے ہیں اور اس کی تشکیل میں معاون و مددگار ہوتے ہیں۔ خطوط میں چھوٹی چھوٹی ضرورتیں، دبی دبی، سہمی ہوئی خواہش بھی جھانکتی نظر آتی ہے مثلاً وہ دیا نرائن غم کو لکھتے ہیں

”منی کے مہینے میں، میں نے ’آزاد‘ کے لیے بے اکام لکھے اور غائب جون کے پہ نمبر میں بھی چار کالم سے کم نہ ہوگا۔ کل ۲۱ کالم ہوتے ہیں۔ اگر آپ حساب دوستوں کے طور پر مجھے ایک واضح عنایت رسیں تو ’آزاد‘ کی مددگار رہے گی۔ مگر وہ واضح نہیں جس کے تین روپ میں سولہ چیزیں ہتی ہیں۔ مضبوط گھڑی ہو تو زیادہ نہیں تو تین چار سال تک تو ساتھ دے۔“ (ص ۴۱)

امتیاز علی تان کے نام لکھے ایک خط میں وہ کہتے ہیں

”رہا معاوضہ وہ قصہ پڑھ لینے پر آپ خود طے کر دیجئے گا۔ ہندی والوں نے مجھے چار سو روپے دیے ہیں۔ اردو سے مجھے اتنی امید نہیں مگر ۲۱ سطری صفحہ کے ۱۲ حساب سے بھی قبول کر لینے میں مجھے تامل نہ ہوگا۔“ (ص ۱۰۳)

ایک اور خط ملاحظہ ہو:

”بازار حسن کے متعلق، آپ اسے گربیشہ کے لیے چاہتے ہیں تو مجھے کوئی عذر نہیں ہے۔ میں اردو پبلک سے واقف ہوں۔ یہاں ہمیشہ کے معنی ہیں زیادہ سے زیادہ تین ایڈیشن ۱۰ روو دس سالوں میں یا اس سے بھی زیادہ۔ اس لیے میں ایسی شرطیں ہرگز نہیں پیش کر سکتا جو نامعقول ہوں۔ میرے خیال میں پہلے ایڈیشن کے لیے آپ ۲۰ فیصدی رحیمیں اور بقیہ دو ایڈیشنوں کے لیے ۱۰ فیصدی۔“ (ص ۱۴۹)

۹ جون ۱۹۳۶ء سے ایک خط میں وہاں شاہ یوکی کو مشورہ دیتے ہیں

”نواں شور پڑیں، اسے تمہیں ایک راہ یہ پرتی شست دیتے ہیں تو سوچا کر لو۔

اس کے ساتھ ساتھ دس پرتی شست رائلٹی بھی دے دیں تو اچھا۔ پوشوں کی بھری

آج کل بہت مہرب۔ شعلہ از سے تو اس بل پر۔“ (ص ۶۳۵)

ہات خوش آمد یا سڑی نہیں، اجرت سے مطالبے یا معافی نہیں، ضرورت کی ہے کہ

ایک دے، فنکار کی پنی اور اپنے بل و میاں کی ضرورتیں بھی مالتی ہیں، انہیں پورا کرے۔ اسے

اسے بھی بھی عام انسانوں جیسا کہ یہ اختیار کرنا پڑتا ہے۔ شخصیت کا یہ رخ قہری پر ایک سے

ظہور سے ہی ظاہر ہو سکتا ہے ای لیے تنہا وہ سب کے مطالعے کی اہمیت ہوتی ہے۔ یونانہ ظہور

سے ذریعے ہی پتہ چوٹا دینے والے ان اشعار بھی ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر ۲۳ جون

۱۹۲۵ء یا نرا ان طرہ و لہجہ یہ خط کی راہ یوں سے سوچنے پر مجبور کرتا ہے

”باہر رہتی ماسے کا یہ خط جیتا دس، انہوں نے وہاں ہر حق سے پاس

جیتنے سے لیے یہ سے پاس جیتا ہے۔ مجھے مدد دے گا یہ نہیں معلوم ہے۔ الہ آء

یونانی میں یہ آراء، یہ فیصلہ کی طرہ سے۔ ۲۵۰ روپے کا ۲۵۰ سالانہ

ترقی۔ رہتی ماسے سے یہ وہاں ہیں۔ انہوں نے خط سے معلوم ہوا کہ

وہ یا جانتے ہیں۔ آپ برائے کرم اسی ڈاک سے اس خط کو فحشی عبدالحق کی

خدمت میں بھیجیں۔ میں نے رہتی ماسے سے دریافت کی یا تمہارا

سے معلوم ہوا۔ انہوں نے قریب قریب سب مرحلے طے کر لیے ہیں صرف

مقتضوں کی زبان بند کرنے کے لیے وہ چار خاص مسلمان اصحاب کی سفارش

کر رہے۔“ (ص ۲۵۹-۲۶۰)

ذاتی سے تعلق سے اسے ایک اور خط مورخہ ۲۰ نومبر ۱۹۱۹ء میں طرہ سب دیتے ہیں

”باہر رہتی ماسے سے اس میں اس کی قدر میں رہتی ہیں۔ اس کا نمبر

انتخاب میں آسمان سے۔ یہی الہ کا بھی مسئلہ ہے چہ چاہے ہیں۔“

پریم چند نہایت فعال شخصیت کے مالک تھے۔ وہ اپنے احباب کو بھی سرگرم عمل دیکھنا چاہتے تھے۔ فراق گورنپوری کے بارے میں دیا نرائن لکھتے ہیں:

”بابور گھوڑی سہائے عجیب سُست آدمی ہے۔“ ”تعلیق“ پر ایک مضمون تھا، وہ

انگریزی میں۔ میرے کا آدھا لکھ کر چھوڑا ہے۔ رویندر ناتھ کا مضمون

Message of the Forest جو ان کے ماہرن رویو میں ہے۔ شاید

اسے ترجمہ کریں۔“ (ص ۱۲۲)

(iii)

پریم چند کو گاؤں گاؤں مدرسوں کے معائنہ کرنے کے لیے لگاتار دورے کرنے پڑتے جس سے روزانہ کے معاملات اور معمولات میں فرق آیا اور ان کا نظام نظم خراب رہنے لگا۔ مسلسل بیماری سے عاجز آ کر انھوں نے تباہی کے کی درخواست دی۔ ’سوز وطن‘ کی اشاعت کے بعد وہ سماجی حکومت کی نگاہوں میں ٹھٹھانے لگے تھے۔ ان کے تباہی کے درخواست منظور کرنے کی سبب سوز وطن کا بدلہ ان سے اس طرح لیا گیا کہ ان کو ضلع بستی کے نپال کی ترالی والے علاقے میں بھیج دیا گیا۔ وہاں مرض نے اور تیزی پکڑ لی۔ مستقل پیش کی شکایت پیدا ہوئی۔ علاج کی غرض سے اپنے گھر سے پاس ایک ماہ کی رخصت لے کر الہ آباد پہنچے۔ تعطیل کے خاتمہ پر واپس آ گئے لیکن مرض میں بڑی افادہ نہ ہوا۔ تنک آ کر انھوں نے نصف تنخواہ پر چھ ماہ کی چھٹی لی۔ کانپور اور تھانہ میں باقاعدگی سے علاج لرایا۔ کافی حد تک فائدہ ہوا۔ رخصت ختم ہونے پر وہ اپنے فرائض منصبی پر واپس پہنچے تو پیش کی شکایت پھر پیدا ہوئی۔ مجبور انھوں نے درخواست دے کر بستی کے مارل اسٹول میں بطور اسٹنٹ ماسٹر اپنے کو تبدیل لرایا۔ تنخواہ کم ہوئی لیکن ایک جگہ پر قیام سے ان کو آرام میسر ہوا۔ دیا نرائن لکھتے ہیں اس پوری پھولشن کو سمجھ چکے تھے۔ وہ پریم چند کی صحت کی خرابی، ذہنی انتشار اور سرکاری عتاب جو تباہیوں کی شکل میں ہو رہا تھا، سے بچنے کے لیے انھیں صحیح فتنہ زندگی سے منسلک کرنا چاہتے تھے لیکن پریم چند ان کی اس پیش کش کو ایک سرے سے ٹھکراتے ہوئے

۲۲ مئی ۱۹۱۴ء کے خط میں لکھتے ہیں:

”ارہو کی ہوا آج کل بڑی سونی ہے۔ اخبار نویس کی بہت مشکل ہو گئی ہے۔ جتنے

موجودہ رسالے ہیں ان میں کسی فروغ نہیں ہے۔ سب سے بڑی زندگی جیتے ہیں۔ ان حالات میں یا کونسل ہو۔ یا کونسل کی ملازمت۔ یا بیرون اور زندہ رہوں Invalid فیشن کا حقدار ہو جائیں۔ میرے لیے کسی امن سب سے اچھی ہے اور مجھے وہیں پڑا رہنے دیجیے۔ یہاں عافیت ہے اور میں ہوشیاری میں زیادہ قانع رہوں گا۔ اسی حالت میں چھ تصنیف کا کام بھی کر سکتا ہوں۔ اخبار یا رسالہ۔ برہمن تصنیف کا کام چھ برسوں کا۔“ (ص ۴۰)

حیرت اس بات پر ہوتی ہے کہ سات سال بعد وہی فقی زندگی سے وابستہ بھی ہو جاتے ہیں مگر راہِ حق سے نہیں ہٹتے۔ وہ سہ ماہی ”مریاد“ کے مدیر کی حیثیت سے اپنی باضابطہ صحافتی زندگی کا آغاز کرتے ہیں۔ اور پھر اگلے سال وارانسی میں رہ سوتی ہیں۔ کم کرتے ہیں۔ ماہنامہ ”ماہواری“ کے جو سن ایڈیٹر ہوتے ہیں اور پھر عرصہ بعد اپنی ذاتی رسالہ ”فس“ اور پھر اخبار ”جارجن“ نکالتے ہیں۔ غرض صحافتی ذمہ داریوں سے ساتھ ساتھ انہوں نے وہ تمام ادبی کارنامے بھی انجام دیے جو ان کی شہرت اور مقبولیت کا باعث بنے۔ سوال یہ اٹھتا ہے کہ پریم چند نے اردو صحافت قبول کیوں نہیں کی۔ اپنے عزیز ترین دوست کے مشورہ کو کیوں نظر اویا۔ کیا اس وجہ سے کہ اس وقت اردو کی ہو بھڑکی ہوئی تھی۔ یا اردو کے تمام رسالے بقول ان کے بڑے بڑے زندگی جیتے رہتے تھے جب کہ بعد کے خطوط میں پریم چند نے اردو صحافت کی اہمیت اور اس کے فروغ کا اعتراف کیا ہے۔ ۱۹۲۵ء سے ۱۹۱۹ء کے خط میں امتیاز علی خان لکھتے ہیں

”اردو میں رسالے اور اخبارات بہت نکلنے میں شاید نہ درست سے زیادہ اس لیے کہ سماں بیکسیری قوم کے اور تعلیم یافتہ شخص اپنے آپ میں مصروف ہونے کے قابل سمجھتا ہے۔“ (ص ۱۱۹)

اپنے انتقال سے چند ماہ قبل ۱۸ مارچ ۱۹۳۶ء کو ویرانی اس چتر ویدی دیکھتے ہیں ”مجھے یہ جانتا تھا کہ وہاں بھارت سب بھی جاسے میں جا رہا تھا۔ سنے افسوس کا مقام ہے۔ یہاں اردو اخبارات نے ہندی کا سب سے بڑا کام سنبھال لیا جاتا ہے۔ اس کی یہ حالت ہو۔ یا کسی کی ترقی یافتہ عافیت کا معیار ہے“

اردو کے اخبار بازی سے جا رہے ہیں۔ پچاس سے بھی زیادہ بلند پایہ اردو ماہنامے نکلتے ہیں۔ اور ان میں سے ایک بھی ایسا نہیں جو دو روپیہ یا ڈھائی روپ قیمت کا، پانچ سو صفحوں کا سا نامہ نہ نکالتا ہو۔ یقیناً ان کا ادبی ذوق بہتر ہے۔ وہ حوصلہ افزائی کرنا جانتے ہیں۔“ (ص ۲۱۰-۲۲۰)

کئی جملہ ذہن میں ٹھٹھتے ہیں جیسے ”مسلمان ایک نریری قوم ہے“، ”اردو کے اخبار بازی لیے جا رہے ہیں“ یا یہ کہ ”یقیناً ان کا ادبی ذوق بہتر ہے۔ وہ حوصلہ افزائی کرنا جانتے ہیں۔“ جیسے کلمات ممکن ہے عام قاری کو غلط فہمی میں مبتلا کر سکتے ہوں لیکن خاص قاری یہ سمجھ نہیں سکتا کہ پریم چند اردو زبان و ادب جس میں صفت بھی شامل ہے، کے فروغ سے خوش نہ ہوں؟ لیکن اس سے بھی چشم پوشی نہیں کی جاسکتی کہ کچھ متعصب ذہن ان خطوط کی روشنی میں پریم چند کے ادبی رویوں اور نظریوں کے ڈھکے چھپے گوشوں کی غلط تعبیریں پیش کریں گے اور ممکن ہے کہ اس جانب بھی اشارہ کریں کہ اشعوری طور پر ان کے ذہن میں یہ بات ابھرنے لگی تھی کہ اردو مسلمانوں کی زبان ہے۔ ذہن میں ٹھٹھنے والا یہ سوال محض جملہ معتقد نہیں ہے بلکہ مطالعہ پریم چند کا بھی تشنہ تعبیر پہاؤ ہے جس سے ریزہ ریزہ ہوتے ہوئے اصل موضوع کی طرف آتا ہوں۔

(۱۷)

مکتوبات پریم چند سے متعلق مذکورہ استفسارات کے علاوہ یہ بھی عرض کرنا ہے کہ اردو والوں نے یہ مکتوب نگاری کوئی نئی چیز نہیں ہے۔ ہندوستان میں آج سے تقریباً چھ سو سال پہلے حضرت مخدوم شرف الدین یحییٰ منیری کے مکتوبات کا مجموعہ ”مکتوبات صدی“ قلمی صورت میں بالخصوص اردو و ہندوستان کے لیے ایک نمونے کی حیثیت سے سامنے آچکا تھا۔ اسی کے تتبع میں غالب نے ہم عصر صوفی اور ادیب و شاعر مولانا قیام اصدق کے مکتوبات کا مجموعہ ”مکتوبات اصدقی“ کے نام سے شائع ہوا۔ اور پھر خود مکتوبات غالب کی جو دھوم اردو ادب میں ہے اس سے تو کبھی واقف ہیں۔ رجب علی بیگ سرور، خواجہ غلام غوث بے خبر، نواب واجد علی شاہ، سر سید احمد خاں، شبلی نعمانی، امیر مینائی، داغ دہلوی، محسن الملک اور محمد حسین آزاد کے خطوط کے مجموعے غالب کے عہد کی یاد تازہ کرتے ہیں۔ مولانا ابوالکلام آزاد کے مکتوبات کا مجموعہ غبارِ خاطر بیسویں

صدی کی آئین ہے اور اس کے بعد تو اردو مقبولات کے متعدد انتخابات شائع ہو چکے ہیں۔

فی زمانہ مقبولات نگاری و ہنر بطور ایک صنف قرار دیا جا چکا ہے اور اس پر ناقدین و ب تنقیدی گفتگو کر چکے ہیں۔ زمانہ سابق میں مقبولات پر فی فی اس گفتگو کے پس منظر میں عرض ہے کہ مقبوبات نگاری ایک وقت حال دل بیان کرنے کا ذریعہ بھی ہے اور اظہارِ علم کا میزیم بھی۔ حال دل بیان کرنے کے سلسلے میں مجازی بیان اور جہاں شاعرانہ و ادبیہ صغیرہ اخت کے مجموعہ مقبوبات زیر اب کا ذریعہ جاست ہے اور علم کے اظہار کے لیے ذریعہ ہونے کا بہترین نمونہ مولانا ابوالکلام آزاد کا مجموعہ مقبوبات 'غبارِ خاطر' پیش کیا جا سکتا ہے اور انہوں نے نیت کی ملی جلی اعلیٰ فیض احمد فیض کے مجموعہ مقبوبات 'صدیہیں مرے درتپے' میں میں بطور خاص قابل ذکر ہے اور انہی میں خود ان کے کے خطوط بھی اسی قسم کی ایک چیز ہیں۔

قصہ مختصر یہ کہ اردو میں طرح طرح کے مقبوبات کا مجموعہ موجود ہے اور ان سب کو سامنے رکھتے ہوئے بہت ساری کہا جا سکتا ہے کہ مقبوبات نگاری میں پہلی شرط یہ قرار پاتی ہے کہ سامنے بولی ہو جو کوئی مخاطب اور مخاطب دونوں کا ہونا اشد ضروری ہے۔ مقبوبات نگاری کے ضمن میں یہ اتنی اہم بات ہے کہ غبارِ خاطر ذیل میں ملنے کے مقبوبات کا مجموعہ ہے اور مولانا آزاد جانتے تھے کہ یہ مقبوبات مقبوبات ایسے تک پہنچ نہ پا میں سے۔ نتیجتاً وہ خطوط لکھتے جاتے تھے اور اپنے پاس محفوظ کرتے جاتے تھے۔ اس کے باوجود انہوں نے ایک مقبوبات ایسے نہ دے کر لیا تھا۔ "مخاطب اور مخاطب" دونوں کی موجودی۔ جدید وری اہم شرط مقبوبات نگاری کی یہ ہے کہ بیان بہت ظاہر نہ ہو اور فی ہواں میں شعوری طور پر دی ہو کاوش شامل نہ ہو۔ "زیر بے" "صدیہیں مرے درتپے" میں "وریند" جو ہر اعلیٰ نمبر کا مجموعہ "باب کا خطابی" کے نام سے یہ بے ظنی و رفطی انہی کا شامل ہے۔ ہر چند کہ مولانا ابوالکلام آزاد کے خطوط میں یہ بے ظنی اور رفطی اظہار دستیاب نہیں ہے۔ اس کے باوجود مولانا ابوالکلام آزاد کے یہاں بھی شعوری طور پر دی و تشش کا سراغ ملتا ہے۔ مثال کے طور پر "ناقدانہ" میں خط میر ہے تھے اور خط ہے وہاں "میر" کے اندر ہے یہ وہ۔ باقی تب دستیاب نہیں تھیں۔ "میر" کے انہیں جو یاد آتا گیا وہ سب لاشعوری طور پر ان کی قریب کا حصہ بنتا گیا۔ خواہ معاملہ کسی علمی بحث کا ہو یا اشعار کا۔

اس طرح اب تک تین اہم نکات (۱۔ مخی طیب اور مخی طیب کی موجودگی۔ ۲۔ بے تکلف فطری اظہار اور ۳۔ اشعوری سلسلہ تحریر) سامنے آئے۔ ان بنیادی نکات کو سامنے رکھتے ہوئے یہ بھی کہا جاسکتا ہے۔ مکتوبات کے ذریعے مکتوب نگار کی شخصیت کا نفسیاتی مطالعہ بھی قدرے آسان ہو جاتا ہے۔ مثلاً پہلی نعمانی کے خطوط ان کی علمی شخصیت کے وٹاؤں پہوڑوں کے مدوہ ان کے جمالیاتی حس کو بھی نمایاں کرتے ہیں۔ مولانا ابوالکلام آزاد کے مکتوبات مولانا کو واضح طور پر ایک انا پسند شخص کے طور پر متعارف کراتے ہیں، جب کہ غالب ایک ایسے قلندر کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں جس کی زندگی پر مشکلات کا سایہ ہے مگر جو اپنے پر بھی ہنسنے کا فن جانتا ہے اور دوسروں کو بھی پنکیوں میں اڑاتا رہتا ہے۔ دوسری طرف فیض ایک نر و بار موقع شناس مگر وابستہ (Committed) آدمی بن کر ابھرتے ہیں اور صفیہ اختر کے مکتوبات سے ایک ایسی خاتون کی تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے جو محبت کرنے والی اور شوبہ کا حوصلہ بڑھانے والی بیوی کے ساتھ ساتھ انتہائی شفیق ماں اور پیاری بہن بھی ہے۔

مگر اس وقت مکتوبات کا ایک ایسا مجموعہ پیش نظر ہے جو بیک وقت حال دل بھی بیان کرتا ہے، اپنے عہد سے روشناس بھی کرتا ہے، اور بغیر کسی قافیہ پیمائی کے علم کے ظہار کا ذریعہ بھی بن جاتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ جس کا اپنا طرز ہوتا ہے وہ صاحب طرز کہلاتا ہے۔ اور صاحب طرز کسی کی پیروی نہیں کرتا بلکہ ایک راہ اختیار کرتا ہے۔ پریم چند نے بھی غالب کی طرح مکتوب نگاری کا ایک منفرد اور نغیر ری پیرایہ اسلوب اختیار کیا۔ عبارت کو تصنع اور تکلف سے پوری طرح پاک کیا۔ سادگی و روانی و اہمیت دی۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں

”بھائی جان تسلیم“

”یہ اشور کے ساتھ احباب بھی مجھ سے روٹھ جائیں گے۔“ (ص ۵۵)

”مجھے اس قریب سعید میں شریک نہ ہونے کا اور لطف صحبت خود دینے کا

افسوس ہے۔“ (ص ۵۵۲)

”برا درم،

جدد دعا۔ کل ایک کارڈ لکھ چکا ہوں۔ آج پھر پریم کے متعلق تم سے کچھ مشورہ

رنا ہے۔" (ص، ۱۷۱)

"برادر، ہستیم"

آپ کی طولانی خموشی نے غضب کیا۔ "لہکشاں" جی اب تک نہیں آیا۔ یا

معاذ ہے۔" (ص، ۱۷۲)

"بھائی جان،

تصویر ملی۔ بہت مومن ہوں۔ اس نے ملاقات لی آرزو دو چند کر دی۔ آپ کی

میرے ذہن میں جو تصویر تھی وہ چھو اور یہ تھی۔ میں اس تصویر کو مانتا ہوں اور

"ادب کی غالباً یہی تصویر بناتا۔" (ص، ۱۸۸)

مذکورہ بالا خطوط دیہات میں، مہتاب راے اور قیصر علی تاج سے نام ہیں۔ درج ذیل خط

بھو رام، بھو رام، الہ آباد سے جو فوٹو میں تقسیم تھے۔ اس بھاری بوس کی انتخابی تحریک میں شامل

تھے اور راجندر ناتھ نیہر کے سرپرستی بھی رہے تھے۔ انہوں نے پرم چند کے نئی فضاؤں سے

جاپانی میں ترجمہ کر کے شائع کر رکھے تھے۔ پرم چند انہیں کہتے ہیں

"عزیز من، بیوہ رام، جی،

بند و تار میں اپنی زندگی بہت حوصلہ شکن ہے۔ پہلے کی طرف سے

کوئی حوصلہ افزائی نہیں ہوتی۔ آپ اپنا دل نکال کر رکھ دیجئے میں عموماً پرہیزی اور

نہیں مانتا۔ میری ہی تصنیف کا شاید ہی تیسرا "ایڈیشن" چھپا ہو۔ چاہتا ہوں کہ وہ

پتہ "ایڈیشن" ہی ابھی ختم نہیں ہوئے۔ ہمارے کسان غریب اور ان پر رحم ہے۔

میں نے کہا اور وہ سن لیں، بہت زیادہ پیسے اب یہ جان لیتے ہیں کہ میں نے کہا تھا

کہ بہت جاتی ہیں۔ میں یہ بھی کہتا ہوں کہ ان کی تعریف تو کی جاتی

ہے میں اس سے زیادہ رشتہ میں ہی سے مانتا ہے۔" (ص، ۳۲۵)

(۷)

بکھر سب جانتے ہیں کہ خط معین شاق بھی ہے اور نندہ رست بھی۔ مگر جس کی نے کی وہ نندہ رست

ہے۔ اور اس کے خط معین رست اور ن کے جواب دیتا ہے۔ خط معین کے متعدد متاخرہ خط

ہیں۔ کبھی تو خط کسی اہم کاروبار یا ضرورت کی بنا پر لکھے جاتے ہیں، کبھی پڑانے تعلقات اور رشتوں کو نبھانے کے لیے اور کبھی محض اس وجہ سے کہ کوئی ایسا شخص جو دور ہے، یاد آتا ہے۔ اُس سے باتیں کرنے کو جی چاہتا ہے۔ اسی لیے خط لکھنے کا کوئی ایک بندھا انداز نہیں ہے۔ جتنے خط اتنے انداز۔ خط کس کو بھیجا جا رہا ہے، بھیجنے والا کون ہے اور خط بھیجنے کا سبب کیا ہے، یہ تینوں چیزیں مل کر خط کا مواد اور اسلوب متعین کرتی ہیں۔ طرز تحریر کا دارومدار اس پر ہے کہ مکتوب نگار اور مکتوب ایہ کا علم کتنا، اور ذوق کیسا ہے۔

زیر مطالعہ مجموعہ میں شامل تقریباً تمام خطوط اپنے وقت کے نامور ادیبوں کے نام ہیں جیسے اردو میں دیا نرائن نعم، اقبال علی تاج، مولوی عبدالحق، حسام الدین غوری، اپندر ناتھ اشک، مکی الدین قدوری زور، سجاد ظہیر، منشی درگا سہائے سرور، اختر حسین رائے پوری اور ہندی میں جینندر کمار، بنارس داس چٹویدی، جے شکر پرساد، سورب کانت تریپاٹھی، نرالا، بچن شرما اُگر، ونود شکر ویاس، شیو پوجن سہائے، مہادیوی پرساد، آنند راؤ جوشی، اوشاد یوی، آچار یہ فریدر دیو وغیرہ۔ اسی لیے الفاظ، عبارت، پیش کردہ خیالات عام سطح سے قدرے بلند ہیں۔ ان میں بیان کی ہوئی باتیں کچھ اس انداز سے سامنے آتی ہیں کہ کسی خاص مقام یا وقت میں محدود نہ ہوتے ہوئے بھی اہم طلاعات مہیا کر دیتی ہیں۔ ان خطوط سے جہاں ہمیں افراد کے بارے میں معلومات ملتی ہیں وہیں اُس دور کے ایسے واقعات کا بھی علم ہوتا ہے جو دوسرے ذرائع سے ہمارے سامنے نہیں آسکتے تھے ورنہ ان کا اشارہ ذکر پچھلے صفحات میں کیا گیا ہے۔ اسی لیے خطوط کا یہ مجموعہ پریم چند کی مکمل شخصیت کا آئینہ دار قرار پاتا ہے۔ اس کے تفصیلی مطالعے سے جو اہم نکات بنتے ہیں، وہ اس طرح ہیں

- ۱۔ پریم چند نہ صرف کثیر المطالع ادیب تھے بلکہ اپنے عہد کے بیشتر رجحانات اور تقاضوں سے چوری طرح باخبر اور اُن سے ہم آہنگ بھی تھے۔
- ۲۔ وہ حالات حاضرہ پر دو ٹوک گفتگو کے قابل تھے۔
- ۳۔ نئی کتابوں پر رسمی طور پر نہیں بلکہ باقاعدگی سے رائے دیتے تھے اور یہ امید کرتے تھے کہ دوسرے ادیب بھی اُن کی تخلیقات پر اسی طرح کا تحریری اظہار کریں گے۔
- ۴۔ ابتداء اُن میں اپنے لیے ایک نیا راستہ تلاش کرنے کی شدید گھم تھی، ایسا راستہ جو محض

اسلوب کا نہیں، نقطہ نظر کا بھی ہو۔

- ۵۔ وہ خط کا جواب فوری اور سناٹ سے دیتے تھے۔
- ۶۔ اپنی مہربانیاں میں پوری دل چسپی لیتے تھے اور اپنے مشوروں سے احباب و فوئز سے رہتے تھے۔
- ۷۔ بیماری اور ذہنی الجھنوں میں گھر سے بند۔ باوجود ہشاش بشاش رہنے کی وحش برتتے تھے۔
- ۸۔ 'ہنس' اور 'جا کرن' کی بقا اور فروغ کے لیے مہمن جتن برتتے رہتے تھے۔
- ۹۔ عصر حاضر کے شعور اور تقاضوں کے تحت ذاتی تجربہ و ابلاغ مدعا سے یہ بنیادی ضرورت سمجھتے تھے۔

- ۱۰۔ ہندوستانی زبان و ادب میں القوامی طرز پر، بیٹے سے خواہش مند تھے۔
- نکات کی روشنی میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ نایات پریم چند جلد نمبر ۷ میں شامل تمام مضمون کی دیوانی برداری نہیں بلکہ ایک عہد ساز شخصیت کی جہ پور نمائندگی کرتے ہیں۔ وہ بڑے وقار شخصیت ہیں جنہوں نے چارہ رقم غلام، لیس و آزاد، اے، تعلیم کی اہمیت، اجا سر برے، ارہ، ہندی و قریب، اے، بھائی چارے و فروغ دینے، جائیداد کے نظام اور اس سے اندر پینے والی نایات کا پرہیز، فاقے، انتہا پسندوں و بے نقاب برے، ذات پات کی تفریق کا انسداد کرنے، قدیم و جدید مہمن کے ورتوں و ان کا کئی مرتبہ کرنے پر مصروف رہا ہے۔



”پریم چند کا ذہن ارتقاء پذیر تھا۔ ان کا فن حالات کے ساتھ ترقی کر رہا تھا۔
 ان کے خیالات و واقعات کی رفتار کا ساتھ دے رہے تھے۔ وہ ہندوستانی عوام کی
 روح میں ترانے کے دھندلے، ان کے کرب و غم، ان کی مایوسی اور امید،
 ان کے خوابوں اور خیالوں کو دیکھ سکتے تھے۔ وہ انھیں اس جاں سے نکال کر
 ایک بہتہ زندگی کا خلعت دینا چاہتے تھے جس میں وہ صدیوں سے
 جکڑے ہوئے تھے۔“

سید احشام حسین

قومی اور لسانی اتحاد: خطوط کے آئینہ میں

پریہ چند نے اپنے خطوط میں لسانی اتحاد کے لیے معاشرتی اور اقتصادی اور لسانی قومی زبان اس معاشرتی اتحاد کا ایک خاص جز ہے۔ اس زمانہ سے پریہ چند نے ان خطوط سے ہمیں قراء کے بارے میں معلومات ملتی ہیں اور اس دور کے واقعات کا بھی علم ہوتا ہے جو اس دور کے رائج خیالات میں آئے تھے۔ اس روشنی میں اس کے تقریباً خطوط پر اندہ لسانی بوجہوں و حالات آتے ہیں۔ وہم ان میں تصنع اور تکلف نہیں سادگی اور سادگی ہے۔ اور ان کے ان کے قابل تھے۔ مگر وہاں وہاں طویل خط میں لکھتے ہیں

”اب ان خبر کو ہمیں کے جس میں حقیقت کا اظہار ہوا ان زبانوں میں لکھتے ہیں،

بھستہ اور لطیف ہو، اور جس میں دل اور دماغ پاؤں کے نغمہ ہوں۔“

(اس ۹۰)

پریہ چند کے خطوط نہ صرف ان کی ہشت پہلو شخصیت کو جاننے کے لیے یا ان کے عہد کو سمجھنے کے لیے کارآمد ہیں بلکہ اس اعتبار سے بھی بے حد اہم ہیں کہ پریہ چند نے اپنی طویل و مختصر اختیار کیا وہ اردو اور ہندی و قریب لائے میں مضمون و مدعا کا ثابت ہوتا ہے۔ ان کے ہندی کے تحت سے خطوط میں اردو کے الفاظ و محاورات، مکالمات بلکہ القاب و آداب بھی استعمال میں اور اسی طرح اردو کے خطوط میں ہندی کی ساری خوبیوں و خوبیوں کا بے شمار رعبہ گورہ ملتے ہیں

”میں آپ کو اس کا جواب دیتا ہوں۔ آپ نے مجھے یاد کیا۔ میں نے اپنی زندگی

میں یہ سب سیکھا ہے۔ میں نے یہ سیکھا ہے۔ میں نے یہ سیکھا ہے۔ میں نے یہ سیکھا ہے۔“

پریم چند اردو، ہندی، انگریزی زبانوں میں اپنے خیالات پیش کرتے تھے۔ مدین واپس واپس لکھتے ہیں
 ”میں اردو میں تخلیق کرتا ہوں۔ میری صبح ہندی کے لیے اور شام اردو کے لیے ہے۔“

(۱۶۰۔ پریم چند فن اور تھی فن، ص ۸۲)

ان کے لفظ سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ ایک بار انھوں نے محمد علی قاسم سے کہا تھا
 ”بھئی میں اردو میں پہلے لکھتا ہوں اور اس کا انگریزی ترجمہ کرتا ہوں اور پھر ہندی میں
 لکھتا ہوں اور بعد میں اس کا اردو ترجمہ کرتا ہوں۔“

(”میں امرتی ملک، ص ۲۸)

ترجمہ کرتے وقت پریم چند بہت سی چیزوں کا خیال رکھتے تھے۔ مثلاً انصاف اور ماحول و زبان
 کے تقاضوں کے مطابق تبدیل کرتے تھے۔ کالموں کی اصلاح، اور منظر کشی میں قارئین کی دلچسپی و
 مد نظر رکھتے تھے۔ مثلاً انگریزی کے فارے Justice کا ترجمہ انھوں نے انگریزی زبانوں میں
 کیا ہے انھیں ہندوستانی ایڈمیٹا، بعد کے ۱۹۳۰ء میں شائع کیا ہے۔ پہلے ہندی ترجمہ ملاحظہ ہو

”وہ (مافیش) مافیشی، مافیشی، مافیشی، مافیشی (میں آپ
 سے ایک بات کہنا چاہتا ہوں۔ مجھے اچھا دیر لگتی ہے۔) (پیر سے سے)
 بات یہ ہے۔ قاعدے کے میں یہاں نہیں آتا۔ یہ قوانین کے میں سے یہاں
 آتی تھی۔ باپ اس قوانین سے نہیں۔ وہ بات خدا کی دہلی تھی۔ مجھ سے ہولی
 میرے پتی تو مجھے اس سے ملنے چاہتے ہیں۔ جیتا۔ جیتا میں۔ اس کے گل میں
 گلاب لایا ہے۔ اس کی بہن باگل چنے میرے سے پار ہے۔ اس نے مجھ
 سے آنے کے لیے کہا۔ مجھے بھی اس یوگ سے یہ مجھ سے۔ میری ماتحت تھی۔
 میں بھی اسی کمرے میں جایا کرتا ہوں۔ اس لیے میں انکار نہ کرتا۔“

(۱۶۰۔ قیامت پریم چند، جلد ۱۶، ص ۲۷۵)

ب راہ ترجمہ کرتے

”وہ (مافیش) مافیشی، مافیشی، مافیشی، مافیشی (میں آپ سے
 سب ایک ہی بات کہنا چاہتا ہوں۔ مجھے اچھا دیر لگتی ہے۔) (پیر سے سے)

نروں کا۔ (رازدارانہ انداز سے) درحقیقت مجھے یہاں آنے کا بذات خاص کوئی حق حاصل نہیں ہے لیکن اس کے ماں باپ موجود نہیں ہیں۔ صرف ایک بہن ہے جو اس کی وجہ سے بہت پریشان ہے۔ چنانچہ وہ میرے پاس آئی اور کہنے لگی کہ میرا شوہر مجھے اس سے ہٹنے نہیں دیتا۔ کہتا ہے کہ اس نے خاندان میں داغ کا دیا ہے۔ اس کی ایک اور بہن بھی ہے لیکن مجھے معلوم ہوا ہے کہ آج کل وہ بیمار ہے درندہ وی چلی آئی۔ بہر حال اس نے مجھ سے یہیں آنے کے لیے کہا۔ اور مجھے بھی اس سے چھوٹا ہوا ہے۔ یوں دفتر میں وہ میرے ہی ماتحتی میں کام کرتا تھا اور میں اور وہ ایک ہی ٹر جا جایا کرتے تھے۔ بہر حال میں اس کی درخواست رد نہ کر سکا۔“

(بحوال کلیات پریم چند، جلد ۱۵، ص ۲۹۴)

داروڈ: (روکھی اور ہلکی مستراہٹ کے ساتھ) بڑے آٹھر یہ کی بات ہے، مسٹر ووڈراٹھیں یہ کہاں ملی؟

ووڈر: اس میلی چادر کے نیچے، صاحب ایسی بات دو برس سے نظر نہیں آتی۔
داروڈ: (آٹھر یہ سے) کوئی سدھی بدھی بات تھی کیا؟ میں دوپہر کو اس سے ملوں گا۔ اس کا نام کیا ہے؟ مانو شاید کوئی پرانا آسامی ہے۔

ووڈر: ہاں، صاحب! یہ چوتھی بار سزا بھگت رہا ہے۔ ایسے پرانے ٹھڈی کو تو زیادہ سمجھ سے کام لینا چاہیے تھا۔ (نرونا بھڑکے) کہہ رہا تھا من بھلاتا تھا۔ کہن ٹھس گئے، کہن سے نکل آئے، سب اس دھن میں پڑے رہتے ہیں۔

داروڈ: دوسرے کمرے میں کون رہتا ہے۔

ووڈر: اوکلیری حضور!

داروڈ: اچھا یہ آئرش مین؟

ووڈر: اس کے دوسرے کمرے میں رہتا ہے، ویووک فالڈر، سمیہ شریٹی کا۔ اس کے بعد وہ بوڑھا کلپٹن۔

داروغہ ہاں، وہ وارث ملک۔ میں اس سے ملوں گا۔ اس کی آنکھوں سے بارے میں پوچھنا ہے۔
 ووڈر: چھ قتل کار نہیں کرتی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے۔ اگر ایک بھانسنے کی ویشش کرتا ہے تو باقی
 گھروں واس کی خبر ہو جاتی ہے۔ جی بھانسنے پر اتار دیا جاتا ہے۔ خوب اپناں کچر رہی ہے۔
 نوربر: (وچار مرے) یہ اپناں برا ہے۔ (قیدیوں و شر سے روتے دیکھتا ہے) بالکل ذرا سی
 بات ان میں کھل بل ڈال دینے کا کافی ہے۔ وہ بھی بھی سب بے زبان جانوروں سے
 ہو جاتے ہیں۔

(حالہ کی بات پر بندہ ملے ۱۹ اس ۱۹۷۱ء)

ڈیر: (جلد پر معنی قسم سے ہاتھ) یہ بڑا ماجہ ہے۔ منوہ داروغہ تمہیں یہ ملی ہوں۔
 نائب ڈیر: جناب اس کی چٹائی سے نیچے۔ احمد وہ سال سے ایسا ولی واقعہ نہیں ہوا تھا۔
 ڈیر: (تجب سے) یا اس سے نہیں میں ولی خانہ کی جو یز قہمی؟
 ووڈر: ان سے اپنی لڑائی کی یہ مارٹ و (اپنے نمونے ورائٹی کی پوچھتی اچھے فاسلے پر رہ
 کر بتاتا ہے) اتنا ریت ڈالا۔

ڈیر: میں آنی ہی تمام وائے، میسوں کا۔ اس کا نام کیا ہے؟ "مولی" میں بھٹتا ہوں ولی یرانا
 خرائٹ معلوم ہوتا ہے۔

ووڈر: ہاں۔ پوچھی دفعہ کار یافتہ ہے۔ تین ایسے پرانے حجازی و ب سب بھڑا جانا چاہیے تھی
 (ترجمہ تمیز حقارت سے) مجھ سے قہقہے مٹاتا تھا۔ ایسا دل بسا رہا تھا۔ ملراں و مں کا یا
 مقبار۔ بھی آ، سمیٹ، بھی نکل بھی۔ یہ وقت ان ملر میں رہتے ہیں۔

ڈیر: اس کے پاس والے قیدی کا کیا نام ہے؟
 ووڈر: اوکلیہ کی۔

ڈیر: وہی تریس، قیدی؟

ووڈر: جی ہاں۔ اس کے بعد نو جوان فالڈر ہے۔ وہی جس کا نام اول درجے کے قیدیوں میں درج
 ہے۔ اس کے بعد بوزھا ٹھینن۔

ڈیر: ہاں ہاں میں سمجھ گیا۔ ولی، جو فادر غرہا سنا ہے۔ مجھے ذرا اس کی آنکھوں کا حال دریافت رہا ہے۔

وڈر یہ بھی جناب عجیب بات ہے کہ ان میں سے کوئی بھی بھگنے کی کوشش کرتا ہے تو معصوم ہوتا ہے۔ سب کو پہلے ہی سے اس کی خبر ہے اور پھر سبھوں کے دماغ خراب ہو جاتے ہیں۔ اس وقت بھی سبھوں کو یہی دھن سوار ہے۔

جیلر (کچھ سوچہر) یہ دھن بھی عجیب ہے۔ (گھوم کر ورزش کرنے والے قیدیوں کو دیکھتا ہے) یہاں تو کافی سنا، معصوم ہوتا ہے۔

وڈر آج صبح وہ آر لینڈ والا قیدی۔ اوکھیہ کی، اپنے دروازے پٹنے لگا۔ آپ جاننے ایسی ذرا ذرا سی باتوں پر بھی بھننا اٹھتے ہیں اور بعض اوقات تو یہ لوگ بالکل بے زبان جا نور ہی بن جاتے ہیں۔ (بحوالہ کلیات پریم چند، جلد ۱۵، ص ۲۹۲)

دونوں میں نہ صرف مکالمے کی زبان بدلی ہوئی ہے بلکہ ترمیم و ترمیم سے بھی کام لیا گیا ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ ایک میں ثانوی کردار جیلر کا ہے جو دوسرے ترجمہ میں داروہ کی حیثیت اختیار کر رہا ہے۔ خواتین کے کردار میں بھی فضا اور ماحول کے اعتبار سے کئی تبدیلی صاف نظر آتی ہے۔ کبھی کبھی وہ عنوان بھی بدل دیتے تھے جیسے افسانہ 'آہ نکلس' ہندی میں 'غریب کی ہائے' کے نام سے، 'اسلام' ہندی میں 'پشو' سے منوشیہ کے عنوان سے، 'بے غرض محسن' ہندی میں 'نیکلی' کے نام سے اور 'شعبہ حسن' جو الیہ تھی کے نام سے شائع ہوا۔ اسی طرح ہندی میں چھپنے والی کہانی 'منتر' اردو میں 'تالیف' کے عنوان سے چھپی۔ 'نرک کا مارگ'۔ 'حسرت' کے نام سے اور 'دو قبریں' اردو میں 'مزر الفست' کے عنوان سے شائع ہوئی۔

وہ ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل کرتے وقت اپنی تخلیقات میں، جزوی تبدیلیوں سے ریز نہیں کرتے تھے مثلاً سنون قلب، میں گوپا کے شوہر کا نام سری ناتھ تھا لیکن 'شناختی' میں یہ نام بدل کر دیو ناتھ کر دیا۔ وہ موقع محل کے لحاظ سے متن میں بھی بعض تبدیلیاں کر دیتے تھے، کیونکہ ان سب کے پس پشت ان کا جو مقصد تھا وہ، قوموں اور دوزبانوں کو بے حد قریب لانے کا تھا۔ پرہ فیہ جعفر رضا "پریم چند فن اور تعمیر فن" میں لکھتے ہیں

"ان کا رویہ خدہ ہندی، یا فصیح و بیخ اردو کے حامیوں کے رویوں سے مختلف و متضاد ہے، جو زبان کے ماتھے پر منسکرت الفاظ و تراکیب کا چندن، یا فاری

الفاظ و روایات کی گواہ ضروری قرار دیتے ہیں۔ پرم چند ان سے یہ زندہ تپتی
لی نثیت سے، اپنی زندگی میں تھے اور آج بھی ان پنک و مک کے ساتھ
۶۰۰ ہیں۔“ (ص ۲۸۱)

پرم چند شروع سے اپنے اسلوب و اسٹائل سے ایسے فخر مند تھے۔ ویانرا ان فلم و ۴۰ مارش
۱۹۱۳ء کو لکھتے ہیں:

”مجھے ابھی تک یہ اطمینان نہیں ہوا کہ کون سا طرزِ تحریر اختیار کروں۔ ابھی تو ہضم
کی نقل رہا ہوں، ابھی آراء سے پیچھے چلتا ہوں۔ آن کل ہاؤس مانا سے
تسہ پڑا چکا ہوں، تب سے ہی ملک کی طرف توجہ مائل ہے۔ یہ اپنی
ضروری ہے اور یہ۔ یہ قلم ہے میں روئے میں ہاں میں اہل تحریر کی مطلق
دشمن نہیں ہوں۔ یہ جی جی، تیں مہی ہیں۔“ (ص ۳۶)

در اصل بیسویں صدی کے ہندوستان سے سنی رویوں و بھتن اور مصرحہ سے سانی
روپ سے تعین میں یہ پرم چند کی زبان بہت معاون ہو سکتی ہے۔ انہوں نے اپنی تخلیقات میں جان
وہیں دیکھیں اب وہ یہاں تک رہا کہ وہ نہ صرف قلماء سے اعتبار سے وسیع تر تھا بلکہ ایک
طرح سے پورے ملک کی نشوونما کی زبان تھی اور آج بھی ہے، ان طاقتوں کی بھی جہاں سے
باشندوں کی مادری زبان ہوتا اور تھی یہ ہے۔ وہ اپنے ایک خط میں ۱۹۱۱ء کی مہدائق و لکھتے ہیں
”ہمارا وعدہ ہے کہ پریشد کی زبان ہندوستانی مانا پائیے۔ ہم میں نہیں ہاں
کے سلسلے سے چھوٹے تھے۔ اگر اردو والے طبقہ ساتھ دیتا ہے تو وہ
ہندوستانی بنے ہیں، اپنی مہم میں۔ وہ ملک و ملت سے توجہ دہندگی
ہندوستانی رہ جائے گی۔“ (۳ جون ۱۹۳۶ء)

پرم چند نے تائید سے بات و سب سے پہلے محسوس کیا تھا۔ تسلی مہانی ہاں شروع ہو
یا ہے۔ ہاں، قسبات کی طرف اور قسب شہر کی طرف بڑھ رہے ہیں۔ رین سن، مہر طریق،
ہاں چوں کی حد بندیاں دے رہی ہیں، فاصلے مٹ رہے ہیں لہذا سانی اعتبار سے بھی پرم چند ان
فصلوں و مہر روایا پتہ تھے۔ ان ہاں تھا کہ رابطہ کی زبان جب قریب قریب ہے تو پھر

ہمارے رسالے، اخبارات اور کتابیں خالص اردو یا خالص ہندی میں کیوں ہیں؟ اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہوئے تحریری اور تقریری زبانیں ایک نہیں ہوتیں، لیکن فرق اتنا بھی نہ ہو کہ دونوں کی سمت دو مختلف زاویوں میں ہو جائے۔ وہ لکھتے ہیں

”ملک میں ایسے آدمیوں کی تعداد کم نہیں ہے جو اردو اور ہندی کی انفرادی نشوونما

میں حارث نہیں ہونا چاہتے۔“ (کلیات پریم چند، جلد ۲۱، ص ۳۵۳)

کیونکہ سب جانتے ہیں کہ اردو کو فارسی اور عربی سے فطری مناسبت ہے۔ ہندی کو سنسکرت اور پراکرت سے، لیکن اعتراضات کے مراحل وہاں سے شروع ہوتے ہیں

”جب خالص ہندی کے وکیل کہتے ہیں کہ سنسکرت کی طرف جھکنے سے ہندی

زبان، ہندوستان کی دوسری صوبہ جاتی زبانوں کے قریب ہو جاتی ہے اور

اردو کے علم بردار کہتے ہیں کہ فارسی عربی کی طرف جھکنے سے، ایشیائی دوسری

زبانیں اردو کے قریب آ جاتی ہیں۔“ (ص ۳۵۶)

پریم چند اس طرح کی وکالت میں بہت دھرمی کے خلاف تھے۔ وہ اپنے مضمون ”اردو، ہندی، ہندوستانی“ میں لکھتے ہیں

”در اصل اردو اور ہندی کی ترقی میں جو چیز سد راو ہے وہ خواص پسندی ہے۔ ہم اردو

”ہمیں یا ہندی، عوام کے لیے نہیں لکھتے بلکہ ایک محدود طبقے کے لیے لکھتے ہیں۔“

(کلیات پریم چند، جلد ۲۱، ص ۳۵۵)

مہد غلامی میں طلوع ہوتی ہوئی آزادی کا یہ نقیب، جو سنے ٹون فلم بین، سمجھی سے، اردو ہندی سانی اتحاد کو پھلتے پھولتے دیکھ کر، بنارس واپس آیا تھا، وہ بھلا دائروں میں کہاں رہ سکتا تھا۔ اور اس وقت جب ”سلطان جمہور“ کی آمد کا اعلان ہو رہا ہو۔ ایسے انقلابی دور میں پریم چند، خواص کے ساتھ ساتھ عوام کی سوچ کو بھی نمایاں کرتے ہیں بد عوامی لب و لہجہ، عزت و وقار عطا کرنے کے، ہر ممکن جتن کرتے ہیں، جس کے لیے وہ لسانی اتھ کو بنیادی درجہ دیتے ہیں، ور زندگی کے آخری لمحوں تک، وہ اپنے اس مقصد کی تکمیل کے لیے، کوشاں رہتے ہیں۔ کام ہوا ادارہ، بھارتیہ سہتیہ پریشد کا پلیٹ فارم ہوا انجمن ترقی پسند مصنفین کا جلسہ، ہر جگہ انھوں نے اس اتھ کا نعرہ بلند

یہ۔ وہ چاہتا ہے کہ اس کا اختہ فی مد، قلم فی ایش مضمون "ارو، ہندی، ہندوستانی" ہو، "ہاں" ہو یا "نہیں" یہ پھر اوشا، دیوی، ستا، یا اس کے جینید، روہیریندر، اسم الدین غوری، بشارتی، اس چتر ویدی، برامکمار، ماہن الال، امتیاز علی تان، مکی الدین قادی، روہر، سجا، ظہیر، مودی، مہدی، وغیرہ کے نام لکھے گئے خطوط ہوں۔ یہی پرمچند ہے اس خط نظر سے دیکھیں کہ اس کی حقارت سے روہر، ہندی رہائیس، اپنی اپنی تسخیر برقرار رکھتے ہیں، چہرہ اور قریب آج میں تو نے صرف ان کے مخالف سمت بڑھتے قدم رکھے جاتے ہیں۔ ہاں اور شہر کی تہیں بھی مٹ جائے گی۔ اور پھر جانی ایسی زبان میں بیان کی جائے گی جو عام زبان سے بہت دور نہیں ہوگی۔



”پریم چند پہلے ادیب ہیں جن کی نظر حیات انسانی کے اس انبوہ میں اُن مجبور اور مقہور انسانوں تک پہنچی جو قدرت کے دوسرے بے زبان مظاہر کی طرح صدیوں سے گونگے اور بے زبان تھے۔ پریم چند نے انھیں زبان دی۔ ازلی پسپائی اور پسماندگی کے شکار یہ ہندوستان کے دبے چپے کروڑوں انسان تھے جو ملک کی غالب اکثریت، تہذیب، شان و شوکت کے خالق تھے۔“

قلم رئیس

پریم چند بحیثیت ڈراما نگار

ذرا سے وقت نکلنا ایسا دشوار ہے۔ یہ ہوا بتایا گیا ہے۔ قدیم افسانوی ادب میں اس سے بڑی مدد ملی گئی ہے۔ جدید دور میں جب ناول اور افسانہ وجود میں آیا تب بھی اس نے اپنی الگ شناخت برقرار رکھی ہے۔ اردو ادب کا مطالعہ کریں تو ناول، افسانہ اور نثر نامہ فن اور تنقید میں بہت سے معمولی نمونے دریافت کیے جاسکتے ہیں۔ ناول اور افسانہ میں بیان اور بیانیہ کو فوقیت حاصل ہوئی ہے اور نثر نامہ میں اسٹیج کو۔ لیکن یہ تینوں اصناف نامہ زندگی سے حاصل کرتے ہیں۔ عموماً انسان کو مرکزی کردار بناتا ہے اس کے رویہ ہائی سے تانے بانے ہوتے ہیں۔ تاہم ناول اور افسانے کے کردار پردہ کے پیچھے رہ کر اپنے کام کو انجام دیتے ہیں جن کی بازیافت کی جاسکتی ہے، محسوس کیا جاسکتا ہے مگر ذرا سے میں عمل و حرکت اور بات بھلاؤ تمام تر دنیا کی عکاسی کرتے ہیں جس کی روح دکھائی دیتی ہے۔

اور بھونک دیتا ہے پیش نظر عامی ٹیگ پر نرات سے پہلے انزاس تھیرے سے جس سے قہقہہ (پلاٹ)، کردار، مکالمہ (زبان)، خیال، آرائش (اسٹیج) اور موسیقی۔ قہقہہ یعنی یاٹ سر فہرست اس لیے رہا کہ اس سے واقعات میں روئیدگی اور بالیدگی پیدا ہوتی ہے جس سے پہلی آواز برحق ہے۔ آخر کار میں اور انجام سے مابین امتداد ازمنی قرار دیا جاتا ہے۔ کردار کے روبرو رہیں اور اس سے تاثرات سے پہلی وقت پر تکتی ہے اس کا وسیع مطالعہ یعنی ربون فکری سے اس کی اداسی میں نہایت درست مطالعہ سے مدد معنونات ہوتے ہیں۔ کردار سے آخر میں آرائش و موسیقی کا مطالعہ کرتا ہے اس کے خلیہ میں یہ خاص وقت پر تکتی ہے جس میں بڑی مدد ملتی ہے۔

ماضی قریب کے منظر نامے پر نظر ڈالیں تو انیسویں صدی میں اندر سبھا، ناگر سبھا، کے بعد پارسی تھیٹر کے ساتھ نئی تھیٹر کمپنیاں اور نائٹ منڈلیاں وجود میں آئیں۔ انگریزی کے ساتھ ساتھ سنسکرت اور ذری ذراموں کو بھی اردو کا قابو عطا کیا جانے لگا۔ ابتداً موسیقی کے ساتھ رہا حیات اور مسدس کا سہارا لیا گیا پھر نغمے ڈھلنے لگے۔ بھابھا، اڈا، ایدل، جی کھوری، خورشید جی، بہمن جی، فرامرز، نوران جی، مہر دان جی آرام نے ڈرامے کی فضا کو پروان چڑھانے میں بڑی مدد کی ہے۔

پارسی تھیٹر جو عرف عام میں اردو تھیٹر کہلاتا اور آغا حشر کاشمیری کی انتھک کوششیں ڈرامے کو ایک نیا مقام عطا کرتی ہیں۔ منشی محمود میاں، رونت، بنارسی، حسینی میاں، ظریف، طالب بنارسی، سید مہدی حسن، احسن لکھنوی، کے علاوہ فقیہ محمد تیغ، نظیر حسین، ندو، دہلوی، بزرگ لہوری، مراد بریلوی، حباب رامپوری، افسوس مراد آبادی، دیوانہ امرتسری، رونت، جوہ اور طالب بنارسی کے ڈراموں کی پورے ملک میں ہجوم مچی ہوئی تھی۔ بن دیوی (۱۹۱۳ء) اور یہودی کی لڑکی (۱۹۱۵ء) کا ذکر پریم چند نے اکثر کیا ہے کہ یہ ان کے پسندیدہ ڈرامے تھے۔ انھوں نے اس کا بھی اعتراف کیا ہے کہ آغا حشر کاشمیری نے اردو ڈرامے کے ذریعہ نہ صرف عوامی دلچسپی کو ملحوظ رکھا بلکہ قومی، تہذیبی اور سماجی مسائل کی بھی عکاسی کی ہے۔

پریم چند نے اپنے پینتیس سالہ ادبی سفر میں نثر کی مختلف اصناف پر طبع آزمائی کی ہے۔ ان کا پہلا ناول ”ایک ماموں کا رومان“ (۱۹۰۱ء) میں بہوق کے نام سے لکھنا شروع کیا، بعد میں نواب راب کے نام سے شائع ہوا۔) پہلا ناول ”امر امرا بد“ (نواب رائے کے نام سے ۸ اکتوبر ۱۹۰۳ء سے اخبار ”آوازِ خلق“ میں قسط وار چھپنا شروع ہوا۔) پہلا تبصرہ ناول ”کرشن سنو“ (زمانہ، فروری ۱۹۰۵ء، دھپت رائے) پہلا مضمون ”آئین قیصری اور میری بات شمس العلماء، ذکا، اندہ“ (زمانہ، اپریل ۱۹۰۵ء، دھپت رائے) پہلا انشائیہ ”دیکھی اشیاء، کو کیوں مرفروغ ہو سکتا ہے“ (زمانہ، جون ۱۹۰۵ء، دھپت راب) پہلا افسانہ ”عشق دنیا و خست وطن“ (زمانہ، اپریل ۱۹۰۸ء) اور پہلا افسانوی مجموعہ ”سوز وطن“ (جون ۱۹۰۸ء) ہے۔ ڈراموں کی جانب وہ تاخیر (۱۹۱۹ء) سے متوجہ ہوئے۔ ان کے طبع زاد ڈراموں میں ”کربلا“ اور ”روحانی شادی“ کا ذکر ہوتا ہے۔ ترجموں میں ”شب تاز“ (مانرنگ، Slight Less) اور ”انصاف“ (گلزوردی، Justice)

دستیاب ہیں۔ ہندی سے اردو میں منتقل ہونے والے ڈراموں میں سدرام، چاندی کی ڈیا، یا۔ اور ہڑتال مشہور ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر محمد کاظم اپنے مضمون ”پریم چند، حیثیت ڈراما نگار“ اور مدن گوپال ”پریم چند کے ڈرامے“ میں اس موضوع پر تفصیلی بحث کی ہے۔ لکشن کی طرح ڈراموں میں بھی مصنف نے منظر نگاری سے خوب کام لیا ہے، جزیات کا بیان بھی بہت خوب ہے مگر مکالمے بدست اور درست نہیں ہیں۔ دراصل انھوں نے اس صنف و تارشی فصاحت اور روانی مبالغوں کے ساتھ حقیقت و فطرت کے منسب یا بے اور بند و تانی تہذیب و ثقافت و اس طرح ابھارا ہے۔ غیر ملکی براہ راستی کا معنی تہذیب و تمدن کے ارتقاء ہے۔ یہ پریم چند کا طرز امتیاز ہے مگر وہ اس اور فنون کی حد تک۔ فن ڈراما نگاری میں وہ اتنی کامیابی حاصل نہیں کرتے ہیں شاید اس وجہ سے بھی کہ انھیں اس صنف ڈراما نگاری، ہندی دونوں میں مقبول نہیں ہے۔ ان کیفیت کا اظہار وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

”نقد اردو میں اور نہ ہی ہندی میں ڈرامے و تہذیب حاصل ہے۔ ان حالات میں

روایت ہے تو صرف پارسی ٹھیکر تک محدود ہے۔“

(بحوالہ طیات پریم چند، مرتبہ مدن گوپال، جلد ۱۵، ص ۵)

پریم چند کے ذہن میں نہ جانے کیا یہ بات جینھ گئی تھی کہ ادبی ڈراما پڑھنے کے لیے ہے، اس لیے کہ یہ نہیں سمجھتی تو وہ ”سدرام“ کے حلق سے نکلتے ہیں۔
’کے شیخ یہی میساج دیتا ہے۔‘

(طیات پریم چند، جلد ۱۵، ص ۹)

افسوس کی بات یہ کہ بدستہ ہوئے اپنی بات کے جواز کے داخل یوں تلاش کرتے ہیں

”اس طرح ڈراما نگار کے لیے وہ جتنی حاجت ضروری ہے۔ ہمیشہ امانت دیت

جی دیتی ہے۔ میں ان دونوں خوبیوں سے غیر معمولی طور پر محروم ہوں لیکن

اس مبالغہ کی وجہ سے ایسا تھا کہ میں اسے مبالغہ کی شکل میں دے سکتا

تھا۔۔۔۔۔ اس سے ڈرامے کی شکل دے رہا ہوں۔“

(طیات پریم چند، جلد ۱۵، ص ۱۵)

ڈراموں میں عام طور سے زبان و بیان کا تعین دو سطحوں پر ہوتا ہے ایک قصہ کی صورت حال کے مطابق اور دوسرے کرداروں کی حرکات و سکنات اور ان کے منصب و امتیاز کے اعتبار سے۔ پہلے میں فضا و ماحول، منظر و پس منظر میں زبان شستہ اور موقع و محل کے لحاظ سے ہوتی ہے۔ اسی حصہ میں راوی بھی موجود رہتا ہے جو حسب منشا^۱ح نظر کو اُجارتا رہتا ہے۔ دوسری سطح کردار نگاری کی ہے۔ یہاں ڈراما نگار کو بہت چوکنا رہنا پڑتا ہے۔ وقت، زمانہ، مقام، مرتبہ، ذہنی سطح بلکہ علاقائی صورت حال کو بھی ملحوظ رکھنا ہوتا ہے تاکہ حقیقت اُجارتا ہو اور فن پارہ بھرپور تاثر قائم کرے ورنہ کل افشانی یا انش پردازی کردار کی شبیہ و مجروح کر سکتے ہیں جس کی وجہ سے فضا آلودہ اور جس زدہ ہو سکتی ہے۔

پلاٹ و کردار کا تمام تر دار و مدار مکالموں پر ہوتا ہے اس لیے اس کی پیش کش کا انداز فطری ہونا لازمی ہے کیونکہ ڈراما نگار موضوع، مقصد، نصب العین وغیرہ مکالموں میں ڈھالتے ہوئے انہیں کرداروں کے مابین تقسیم کر دیتا ہے۔ اس لیے یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ ان کے ڈراموں کو جو خاطر خواہ شہرت مل سکی اس کے دو سبب ہیں۔ اول راوی کی مداخلت ہے حالانکہ ناول اور افسانے میں پریم چند نے اس حربہ سے کئی کام لیے ہیں۔ یہ رویہ ڈراموں میں بھی نظر آتا ہے مگر یہاں راوی کی بیجا مداخلت ڈرامے کی کمزوری کا سبب بنتا ہے۔ دوسری وجہ مکالموں کی ترتیب و تنظیم سے اپرواہی قرار دیا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر محمد کاظم بھی اس سلسلہ میں یہی نتیجہ اخذ کرتے ہیں

”ڈراما کے فنی تقاضوں کو ملحوظ رکھتے بغیر پریم چند نے صرف مکالمہ لکھ دیا ہے اور صرف مکالمہ میں موجود تخیلیوں کو ڈراما نہیں بہا جاسکتا۔ درصرف مکالمہ و کرداروں کے درمیان تقسیم کر دینے سے کردار نہیں بن جاتے بلکہ کردار کا اپنا تعینی، سمائی، معاشی، تہذیبی اور ثقافتی پس منظر ہوتا ہے جس کی عکاسی ان کے مکالمے سے ہوتی ہے۔ اور یہ عنصر پریم چند کے تقریباً تمام ڈراموں میں ناپید ہے۔“

(پریم چند بحیثیت ڈراما نگار، ”جہان اردو“ پریم چند نمبر ص ۱۳۸)

پریم چند کے عہد میں اردو ڈراما مقبول ہو چکا تھا۔ ان کے معاصرین میں جگت موہن، س. رواں، ڈاکٹر رشید جہاں، حکیم احمد شجاعت، پروفیسر مجیب، امتیاز علی تاج وغیرہ جس طرح ڈرامے کے

اصولوں کی پابندی کر رہے تھے، پریم چند اس طرح اس صنف کو برت نہیں سکے، شاید اس وجہ سے
 تھی کہ ان کی تمام تر توجہ لہائی کی است اور بہت پر مرکوز ہو جاتی تھی اور اسی فضا میں وہ کرداروں کو
 تکمیل یا برتتے تھے جو ناول اور افسانہ کے لیے تو خوب سے خوب تر ثابت ہوئے مگر ڈرامے کو
 تہیت نہیں پہنچا سکا۔

۱۹۳۴ء میں پریم چند فلمی دنیا میں داخل ہوئے اور اسٹیج، انیشن، مکالموں کی بے پناہ اہمیت
 سے واقف ہوئے۔ ایک سال بعد ہی وہ باب کی بناؤ کی زندگی سے بد دل ہو گئے اور انہوں نے اپنی
 آگے درجہ دینے کی تجاویز بات کی بنا پر ۱۹۳۵ء میں افسانہ "فن تخلیق یا جو اسٹیج، انیشن اور مکالموں
 کی بنیاد پر ایک افغانی شاہکار فن پارے کی طرح جو، میں آید۔ ان کا یہ تہیتی کہ نامکمل ناول
 "مکمل ستر" میں بھی، بیٹھے و ملتے ہیں۔ کاش زندگی نے وفائی ہوئی تو صنف ڈرامہ میں، وہ مکالموں
 کا مظاہرہ کرنے میں ضرور کامیاب ہوتے۔



”ہم اپنے سماج کے زخموں اور ناسوروں سے، اپنی جہالت اور گند کی سے منھ چھپا کر
بیٹھنا چاہتے ہیں مگر پریم چند ہماری خواتین اور پنہاگاہوں میں گھس کر ہمارے
دلوں پر پنچو کے لگاتے ہیں۔۔۔۔۔ اور مردانہ وار یہ بتاتے ہیں کہ دیکھو یوں بھی
ہوتا ہے زمانے میں۔“

آل احمد سرور

پریم چند کی غیر افسانوی تحریروں کا تحقیقی مطالعہ

فسانوی اور غیہ افسانوی ادب میں بنیادی فرق بیان کرنا یہ ہے۔ فی الواقعہ مخصوص نگاہ سے تعبیر کرتے ہوئے اس کے تخلیقی طہر و افسانوی ادب کا ماحول یا جہات بنائیں اس وقت واقعہ واقعی انداز میں پیش کرتے ہیں تو وہ غیہ افسانوی ادب سے مراد میں آجاتا ہے۔ افسانہ نگار کے یہاں واقعہ محض واقعہ نہ رہا بلکہ ترتیبی شکل اختیار کرنے کے لیے کڑے ہوتا ہے۔ غیہ افسانوی ادب میں حالات یا خبری مضمون ن سب سے بیان میں تقسیم کا پہلو حاوی رہتا ہے۔ افسانوی ادب میں حقیقت کی تخلیقی بیان حاوی ہوتا ہے۔ یہاں حقیقت کی نہیں ہوتی ہے بلکہ ایک ناکار ان حقیقت قائم ہو جاتی ہے مثلاً غیہ افسانوی ادب اس وجہ سے کہ اس پر اسے شے کی حالت کی برکت میا ہے۔ اس کے اس طرح سے ہیں اور اس کے نہیں یا ہیں۔ وہ اس کے یا بنی ہو اس کے غیہ وغیرہ افسانوی ادب میں اس کا استعمال محدود حالتی نہیں رہتا ہے۔

یہ ہم چند لی او بی شہر سے اور عظمت ان سے افسانوں اور ناؤں کی بدولت ہے، اور ایسا ہونا
 بھی چاہیے۔ کی حد تک آراموں پہ بھی نکتہ دہانی ہے مگر ان کی دیگر تخلیقات ایک طرح سے
 فائنس ریوی ہیں۔ تھیلہ پتھر برسوں سے اس جانب تمام التفات احرار ہی ہے جس کی بنا پر وہ
 ایک ناقدر، بصر، متہجر، حسنی، مقاب، تیار اور متا۔ نگار کی حیثیت سے بھی جانتے ہیں۔ اور
 ان کی یہ حیثیت بھی اہم ہے بشرطیکہ ان کی ان معروضات خیروں کا محنت سے تجزیہ کیا جائے تو
 تمہیں اعتبار سے افسانوی اس کے دار کے میں نہیں آتیں۔

شہیدوں کے روبرو زخمیوں میں ہنس دھمکی کی گیت گاتے ان کی تضحیک بھی شہرت — ہائے

ماند پڑ جاتی ہیں حالانکہ وہ ان کی مجموعی شخصیت کے اہم عنصر میں شامل ہوتی ہیں۔ اس کی ڈھیروں مثالیں ہیں۔ پریم چند کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوا ہے۔ ان کی غیر افسانوی تحریریں، معروف افسانوی تحریروں کے جم غفیر میں دب درویشیں۔ لیکن مکمل کشور، ملک، مالدن گوپال، زیدی جعفر رضا اور قمر رئیس جیسے ادب دوستوں کی بلاوٹ کاوشوں کی بدولت اس جانب بھی توجہ دی گئی جس کی وجہ سے اب پریم چند کی مجموعی تخلیقی شخصیت پر مزید تحقیقی اور تنقیدی کام کرنے میں آسانی ہو جائے گی۔ اور پھر ان کی قدر و قیمت صرف اس معیار سے متعین نہیں کی جائے گی۔ وہ پہلے بڑے افسانہ نگار یا معروف ناول نگار یا رمان نویس تھے بلکہ ان کے مختلف ذہنی گوشوں پر توجہ دیتے ہوئے یہ بھی دیکھا جائے گا کہ انھوں نے غیر افسانوی ادب بھی کتنے مقداریں، اور وہ بھی معیاری تحقیق کیا ہے۔

پریم چند کی پہلی غیر افسانوی تحریر "ایور ٹرو ویل" ہے جو ۱۹۰۳ء میں اخبار "آواز خلق" میں یکم مئی سے ۲۴ مئی کے درمیان شائع ہوئی تھی۔ اس میں انھوں نے انگلستان کے اس عظیم مفکر اور سیاستدان کی زندگی کے نشیب و فراز کو دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے۔ سب سے بہتر حصہ ایکٹ لینڈ کی بغاوت کا ہے۔ پریم چند کی آخری تحریر ستمبر ۱۹۳۶ء کا وہ خط ہے جو انھوں نے انتقال سے چند دنوں پہلے حسام الدین غوری کو لکھا تھا۔ خط کا آخری حصہ ملاحظہ ہو:

"آج کل میری صحت نہایت کمزور ہو رہی ہے۔ لکھنا پڑھنا ترک کر دیا ہے۔

لیکن آپ اپنی کتاب کا مکمل مسودہ بھیج دیجئے، میں بہ خوشی مقدمہ لکھوں گا۔"

پریم چند کے مضامین دو حصوں میں تقسیم کیے جاسکتے ہیں۔ سوانحی مضامین اور تنقیدی مضامین۔ اردو میں سوانحی مضامین ستائیس ہیں۔ صاف ستھرے انداز اور چھوٹے چھوٹے حصوں میں لکھے ہوئے یہ مضامین راجا، قیس، راجہ نوڈرل، راجہ مان سنگھ، مہارانا رنجیت سنگھ، رانا پرتاپ، چترنجن داس، گوپال کرشن گوہلے، سوامی وویکا نند، اکبر، سر سید، مولانا وحید الدین سلیم، عبدالعظیم شہر، بدر الدین طیب جی جیسی اہم شخصیات پر مشتمل ہیں۔ تنقیدی مضامین اردو میں دس اور ہندی میں اٹھارہ ہیں۔ اکبر الہ آبادی اور کالی داس کی شاعری پر بھرپور نگاہ نقد ڈالی ہے تو ناول، افسانے اور ڈرامے سے متعلق مضامین میں فنی باریکیوں کو اجاگر کیا ہے بلکہ ان کا خوبصورت موازنہ بھی کیا

ہے۔ سابقہ لی آؤ چٹا، ہندوستانی مصوری اور ہندی رنگ شیٹ ان کے یا کار مضامین ہیں۔

پریم چند کے مشہور مضامین کی فہرست ترتیب دی جائے تو وہ اس طرح ہوگی:

- ۱۔ آلیور کروم ویل آوار خلق، بنارس مئی ۱۹۰۲ء
- ۲۔ لڑ ماروی زمانہ، کانپور فروری ۱۹۰۳ء
- ۳۔ ناول کرشن کنور زمانہ، کانپور فروری ۱۹۰۵ء
- مصنفہ حکیم محمد علی برہم
- ۴۔ سودیشی تحریک زمانہ، کانپور مارچ ۱۹۰۵ء
- ۵۔ آئین قیصری اور محاربات زمانہ، کانپور اپریل ۱۹۰۵ء
- شمس العلماء، ذکا، اللہ
- ۶۔ ویسی اشیا، کو کیوں کر فروغ ہو سکتا ہے زمانہ، کانپور جون ۱۹۰۵ء
- ۷۔ سوانح عمری ملکہ وکنوریہ زمانہ، کانپور اگست ۱۹۰۵ء
- ۸۔ اکبر اعظم آوار خلق، بنارس اکتوبر ۱۹۰۵ء
- ۹۔ راجا دھرم راج آوار خلق، بنارس اکتوبر ۱۹۰۵ء
- ۱۰۔ راجا مان غنڈ آوار خلق، بنارس نومبر ۱۹۰۵ء
- ۱۱۔ پانچ روشن ستارے اینسا نومبر، دسمبر ۱۹۰۵ء
- ۱۲۔ ناراہا جنب راج، جاپان زمانہ، کانپور فروری ۱۹۰۶ء
- ۱۳۔ رانا پرتاب آوار خلق، بنارس نومبر ۱۹۰۶ء
- ۱۴۔ یہ کی بادہنی اینسا جولائی ۱۹۰۷ء
- ۱۵۔ قوت بیانیہ مخزن (جس نمبر) ۱۹۰۸ء
- ۱۶۔ سوامی، ویچاند زمانہ، کانپور مئی ۱۹۰۸ء
- ۱۷۔ صوبہ متحدہ میں ابتدائی تعمیر زمانہ، کانپور مئی، جون ۱۹۰۸ء
- ۱۸۔ پبلک ابرا، ترجمہ میا جودت زمانہ، کانپور جولائی ۱۹۰۸ء
- ۱۹۔ ترنی میں آئینی طاقت زمانہ، کانپور اگست ۱۹۰۸ء

۲۰۔	رینالڈ اور اس کی مصوری	ایضاً	جنوری ۱۹۰۹ء
۲۱۔	یوسف زلیخا	ایضاً	اکتوبر ۱۹۰۹ء
۲۲۔	گالیاں	ایضاً	دسمبر ۱۹۰۹ء
۲۳۔	ہندوستانی مصوری	ایضاً	اکتوبر ۱۹۱۰ء
۲۴۔	رنجیت سنگھ	آوازِ خلق، بنارس	مئی ۱۹۱۱ء
۲۵۔	کام آتبہ پر ایک نظم	زمانہ، کانپور	جولائی ۱۹۱۱ء
۲۶۔	قیس	ایضاً	جنوری ۱۹۱۳ء
۲۷۔	بھرتیندو بابو پر نیش چند	آوازِ خلق، بنارس	جنوری ۱۹۱۳ء
۲۸۔	۱۹ سہ سر رام کرشن بھندارکر	ایضاً	دسمبر ۱۹۱۳ء
۲۹۔	کالی داس کی شاعری	زمانہ کانپور	جنوری ۱۹۱۳ء
۳۰۔	شیخ سعدی	ایضاً	مارچ ۱۹۱۳ء
۳۱۔	ہندوستانی ریلوں کی تاریخ	ایضاً	جنوری ۱۹۱۵ء
۳۲۔	رانا جنگ بہادر	ایضاً	جولائی ۱۹۱۶ء
۳۳۔	مولانا وحید الدین سلیم	ایضاً	جولائی ۱۹۱۶ء
۳۴۔	بہاری لال	ایضاً	اپریل ۱۹۱۷ء
۳۵۔	قدیم علم ریاضی	ایضاً	جون ۱۹۱۷ء
۳۶۔	بیشوداس	ایضاً	جولائی ۱۹۱۷ء
۳۷۔	غشی گورھ پر سادہ بیت	ایضاً	نومبر ۱۹۱۹ء
۳۸۔	شرورہ شر	اردو سے معلیٰ	خاص شمارہ ۱۹۲۰ء
۳۹۔	شب تار	زمانہ، کانپور	مارچ ۱۹۲۰ء
۴۰۔	ناول کافن	ایضاً	اکتوبر ۱۹۲۲ء
۴۱۔	نقطہ الز جال	ایضاً	فروری ۱۹۲۳ء
۴۲۔	ناول کا موضوع	ایضاً	جنوری ۱۹۲۵ء

- ۴۳۔ اسلامی تہذیب کے بارے میں ایسا دسمبر ۱۹۲۵ء
۴۴۔ مختصر افسانے کا فن مضامین پریم چند مرتبہ، قلیق احمد، نعلی، قلی

دہلی، ۱۹۸۱ء

- ۴۵۔ سر سید احمد خاں ایسا
۴۶۔ عبدالحییم شرر ایسا
۴۷۔ بدر الدین طیب جی ایسا
۴۸۔ اردو ہندی، ہندوستانی زمانہ، ۵۰ پیر اپریل ۱۹۳۵ء
۴۹۔ ادب کی غرض و غایت زمانہ، ۵۰ پیر اپریل ۱۹۳۵ء

زمانہ میں شائع شدہ سوانحی مضامین کا مجموعہ "باکراؤں کے درخت" کے عنوان سے ۱۱۱ راجہ پرنسپل نے شائع کیا۔
۱۔ ۱۹۲۹ء میں شائع کیا۔ اس کی نسبت میں تامل کرنے پر اس نے مجموعہ پانچ کتابوں کی شہادت دی
اور لکھا "پانچویں کے مضامین کو (۱) اکبر اعظم، (۲) وحید الدین محمد، (۳) بدر الدین طیب جی، (۴) سر سید،
(۵) عبدالحییم شرر) شامل کیے۔ ۱۹۳۲ء میں یہ مجموعہ لالہ رام سرائی نے شائع کیا۔ یہ مجموعہ مضامین کی ترتیب اس طرح ہے

۱۔ راجہ پرنسپل

۲۔ راجہ نادر

۳۔ راجہ مان سنگھ

۴۔ بہار اعظم

۵۔ راجہ تیل سنگھ

۶۔ راجہ حبیب بہادر

۷۔ راجہ اندس

۸۔ نائیک شیشو بہو

۹۔ سوامی دوویکاتند

۱۰۔ کیری بالڈی

۱۱۔ ڈاکٹر سر رام کرشن بھٹنڈارکر

۱۲۔ سرسید

۱۳۔ بدرالدین طیب جی

۱۴۔ عبدالحلیم شرر

۱۵۔ وحید الدین سلیم

۱۶۔ آزیہل گوپال کرشن گوکھلے

پریم چند شناس ڈاکٹر پردیپ جین نے ”بائمالوں کے درشن“ پر گفتگو کرتے ہوئے نشاندہی کی ہے کہ اکبر اعظم، وحید الدین سلیم اور عبدالحلیم شرر، پریم چند کے مضامین نہیں ہیں تاہم مجموعہ میں شامل ہیں۔ (تفصیل کے لیے ملاحظہ ہوا یوان اردو، دہلی، نومبر ۲۰۰۶ء)۔

ہندی کے اہم مضامین کی تفصیل:

۱۔	مہاتما شیخ سعدی	ہندی پستک انجمنی کلکتہ	۱۹۱۳ء
۲۔	سکھواس	ہندی گرنٹھ رتن کر، بمبئی	۱۹۲۰ء
۳۔	شچھا اسٹوٹ	آج	مئی ۱۹۲۱ء
۴۔	سوراجیہ کے فائدے	پستک کار	جولائی ۱۹۲۱ء
۵۔	سوراجیہ کی پوشک اور وردھت و یوستھ نہیں	آج	اپریل ۱۹۲۲ء
۶۔	کر بلا۔ پہلا حصہ	مادھوری	نومبر ۱۹۲۲ء
۷۔	اچنیاں	مادھوری	دسمبر ۱۹۲۲ء
۸۔	کر بلا۔ دومرا حصہ	مادھوری	جنوری ۱۹۲۵ء
۹۔	ورتمان یوروچین ڈرامہ	ہندی ماسک ساجیتہ	اپریل ۱۹۲۵ء
۱۰۔	اسلامی بھیجتا	پرناپ	دسمبر ۱۹۲۵ء
۱۱۔	رام چرچا	لاجپت رائے اینڈ سنس، لاہور	۱۹۲۸ء
۱۲۔	ہندی رنگ منچ	مادھوری	دسمبر ۱۹۲۹ء
۱۳۔	اچنیاں کاوشے	ہنس	مئی ۱۹۳۰ء

- ۱۴۔ ساہتیہ کی آلوچنا ہنس مئی ۱۹۳۱ء
- ۱۵۔ سوائی شری چندر بھارتی شپچہ ہنس فروری ۱۹۳۲ء
- ۱۶۔ آتم ستھیا ساہتیہ کا انڈیکس جہنم فروری ۱۹۳۲ء
- ۱۷۔ جیون میں ساہتیہ کا استھان جاگرن اکتوبر ۱۹۳۲ء
- ۱۸۔ ساہتیہ کا آدھار جاگرن اکتوبر ۱۹۳۲ء
- ۱۹۔ ساہتیہ کی پرکھی ہنس مارچ ۱۹۳۳ء
- ۲۰۔ جیون اور ساہتیہ میں ہنس دسمبر ۱۹۳۳ء
- ہر نا کا استھان
- ۲۱۔ قومی بھاشا کے وشنے ہنس نومبر ۱۹۳۳ء
- میں کچھ وچار
- ۲۲۔ کتے کی کہانی سرسوتی پریس، الہ آباد ۱۹۳۶ء
- ۲۳۔ ڈرگاداس ایضاً ۱۹۳۶ء

۱۹۸۱ء میں نیشنل بک ایوارڈ پاکستان کے ”نیشنل پیم پند“ کے عنوان سے ۳۶۸ نمبروں پر ایک کتاب شائع ہوئی تھی۔ اس کے مرتب حقیق اندر صاحب تھے جنہوں نے مختلف اہل سے پیم پندوں مضمون نگاری پر بحث کی ہے۔ وہ نمبر ۲۰ پر لکھتے ہیں کہ ۱۹۰۸ء میں پریم چند نے فکشن میں قوت انہار کے مضمون پر ایک نئی صنف یعنی ”مضمون“ ہماری قوت بیانیہ کا زوال“ لکھی تھی۔ اپنے نقطہ نظر کے انہار کے سلسلے میں انہوں نے شب و غریب طریق استدلال اختیار کیا۔ مدد شدہ دین، تانوں، دھواں، بانس، تاریکی، تاریکی اور افسانوں کے حوالوں سے انہوں نے یہ ثابت کیا ہے۔ بسبب تک ملنے والی بات یہ واقعہ یا سادہ یا ماحول سے بددراستہ وقت کے، اس کے یہاں انہار کی قوت ناہنی اور جنس حسی رہی ہے۔ اور استدلال و بیان میں مزوری عربی اور عربی زبانوں کی تعلیم سے بیانی اور سادہ روشی میں تلاش کرتے ہیں۔ پیم پند مختلف مثالوں سے اپنے مضمون میں یہ باور کراتے ہیں کہ آج کے دور میں مذہب کے دنوں کی اس فضا کو جدید افسانہ نگاری میں بنانا بے وقت کی راگنی ہے کہ جواب فضا۔ یہ دینے

ہے اور وقت کے تقاضوں کا جواب بھی نہیں ہے بلکہ وہ عصر حاضر کے شعور کی روش اور تقاضوں کے تحت ذاتی تجربہ کو ابلاغ مدعا کے لیے بنیادی ضرورت سمجھتے ہیں۔

بیسویں صدی کا تبدیل ہوتا ہوا ذہن، فکری اپروچ اور لسانی تبدیلیوں کو سمجھنے میں ان کے انشائیے بھی مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ اردو میں تیرہ اور ہندی میں انیس انشائیے دستیاب ہیں۔ ہاتھی دانت فن تصویر، گایں، ہنسی، قحط المرزاں زبان و بیان کے اعتبار سے منفرد انشائیے ہیں۔ ہندی میں آزادی کی لڑائی، دکھی جیون، بات چیت کرنے کی کلا، فہم اور سہیتہ بہت مشہور ہوئے ہیں۔

مُبصر کی حیثیت سے دیکھا جائے تو پریم چند کے اردو میں سترہ تبصرے ہیں۔ پہلا تبصرہ حکیم محمد علی برہم کے تاریخی ناول ”شرن کور“ پر ہے جس میں انھوں نے کھل کر کہا ہے کہ مصنف راجپوتانہ ماحول کو پوری طرح اپنی گرفت میں نہیں لے سکا ہے۔ اسی طرح مولوی ذکا ند، مولوی سعید احمد، راجہ دی اور محمدی بیگم کی کتابوں پر بے باکانہ انداز میں لکھا ہے۔ مولوی غیاث الدین کی ”کتاب نسواں“ جو، جوان اور بیواہی عورتوں کے معاملات پر ہے، تبصرے کے آخر میں کہتے ہیں کہ مذکورہ کتاب ہرگز اس قابل نہیں کہ کسی کنواری لڑکی کے ہاتھ میں رکھی جائے۔ منشی دیوی دیں کی کتاب ”گھاس چارو“ کی خوبیوں پر طائرانہ نظر ڈالتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں

”اس میں مختلف گھاسوں کے نام اور چند لفظوں میں ان کے فوائد و استعمالات

درج کر دیے گئے ہیں۔ یہ بھی بتا دیا گیا ہے کہ کون سی گھاس مویشیوں کی

خوراک کے واسطے زیادہ مفید ہے اور کون مضر۔“ (ص ۱۳۵، جلد ۲)

پریم چند نے اپنے عہد کی بہت سی اردو، ہندی کتابوں پر تبصرے کیے، لیکن وہ یہ بھی چاہتے تھے کہ ادبی دلوں کے انداز میں ان کی کتابوں پر بھی، دیانت دارانہ تبصرے ہوں۔ دیا نرائن گم کو لکھتے ہیں

”بازار حسن پڑھیے گا۔ میں ”زمانہ“ میں ریویو کا منتظر ہوں۔“ (ص ۲۰۷)

ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو:

”میرے کسی ناول کا زمانہ میں ریویو نہیں ہوا۔ حالانکہ ”پردہ حجاز“ کو لے کر چھ

ہو چکے ہیں اور ساتھ ہی ”نقیب تیار ہے۔“ نیز نگ خیال نے ”بازار حسن“

کا ریویو کر دیا تھا۔“ (ص ۲۱۶)

شری رام شرما کو لکھتے ہیں

”اوشال بھارت میں نہیں پتہ، دور سے آپ اپنا تہہ بٹا ہوا چھوڑی ہو
جیتا تھیکہ۔ وہ پتہ کسی کے ہاتھ میں ہے۔ اس کو دیکھنے والوں نے تھیکہ۔“
(۲۸۹ ص)

ٹیپو ورجن سما نے اپنا تہہ بٹا ہوا چھوڑی ہو
”رنگ بھٹی و آؤ دینا“ آپ نے اسے تکڑی لکھی اس کی جگہ آپ سے شہادت
ہے۔ سوائس کے دور یا انھوں نے آپ کے اس ویڈیو میں لکھتے۔ آٹا نے اب
ماہجوری کی ایڈیٹ کیا ہے یہ آپ دیکھیں گے۔ (۲۵۳ ص)
صہیند رمدرو لکھتے ہیں

”تین دن تین راتوں میں۔ پڑھنا اور اچھا لکھنا تو ہمیں اردن یا اوشال بھارت یا اس
میں آؤ دینا۔ یہاں سے لکھتے ہو، دینا آپ سے ملتا ہے۔ (۲۲ ص)

پریم چند کا میا بڑا بڑا ہے جانتے ہیں۔ انھوں نے سب سے پہلے فکری و یوگی پر سہا کا
ناول ”رنگ بھٹی و آؤ دینا“ کو اردو میں منتقل کیا۔ پندت رتن ناتھ سرشار کے ”فسانے آزاد“ کا ترجمہ ”آزاد
تھا“ کے نام سے کیا۔ ناقص فائنل کی مشہور تصنیف ”تھا“ میں ”و“ ابکار کے خون سے،
جارج برنارڈ شاؤ کی تصنیف ”شرشٹی کے آرمیڈ“ کے نام سے پیش کیا۔ اور شش ماہی و مہا متا شش
عدی نہا۔ اس کے علاوہ وہ اپنی تحریروں و ایب زبان سے اور اپنی زبان میں منتقل کرتے
رہتے تھے تاہم اس بات کا خاص خیال رہتا تھا کہ یہ فہم و درک میں سے یہ لکھنا ہوگا کہ وہ
نہ ہو۔ مکالموں کی ادائیگی اور منظر کشی برقرار رہے اور اس روح کو گرفت میں ضرور رکھا جائے جس
کے لیے فنکار نے خون جگر صرف کیا ہے۔

پریم چند کے اسیر میں ”تھا“ بھی منظر عام پر آچکے ہیں جن کی تالیفات مذکورہ صفحات پر درج
میں اور جن کے مطالعہ سے موصوف کی چھوٹی چھوٹی سہ ماہی اور نثریں جن میں بھی نئی نظر آتی ہیں۔
انہیں پڑھنے سے ایسے ایسے بھی حیران و حیران رہیں گے جو یہاں تک کہ یہاں تک کہ
یہاں قاری پران کے مطالعہ سے کراہ مارتا ہے۔ ان کے ساتھ ساتھ پریم چند کے مکتوب کے مطالعہ کی

اہمیت بھی بڑھتی ہے۔

صحافت کے میدان میں بھی پریم چند کی خدمات لائق ستائش اور قابل مبارکباد ہیں۔ ان کے تئیں کالم اور مؤثر ادارے اپنی الگ چھاپ رکھتے ہیں۔

مشہور کالم حسب ذیل ہیں:

- | | |
|----------------------------------|---|
| ۱۔ یوگ کون ہے؟ | مادھوری (یوگ انش) فروری ۱۹۲۱ء |
| ۲۔ چاند کا مارواڑی انگ | مادھوری، ورش کھنڈا، شگلپا ۶، ۸، دسمبر ۱۹۲۱ء |
| ۳۔ ہندی رنگ منچ | ایضاً |
| ۴۔ سی پی سہ کار سترکتا | جائن |
| ۵۔ ہندو مسلم پرشن | پر تاپ، کانپور، ریشن انشمنی ستمبر ۱۹۲۳ء |
| ۶۔ ورتمان یوروپین ڈراما | سابقہ سما لوچک اپریل ۱۹۲۵ء |
| ۷۔ ہنس کی نیتی | ہنس مارچ ۱۹۳۰ء |
| ۸۔ ڈومنین اور سوراجیہ | ایضاً |
| ۹۔ جیل سدھار | ایضاً |
| ۱۰۔ جاپان کے لوگ لمبے ہو رہے ہیں | ایضاً |
| ۱۱۔ پہلے ہندوستانی، پھر اور کچھ | ایضاً |
| ۱۲۔ شت و بھاک اور کانگریس | ایضاً جون ۱۹۳۰ء |
| ۱۳۔ سائنس رپورٹ | ایضاً |
| ۱۴۔ سکریم سابقہ | ہنس جولائی ۱۹۳۰ء |
| ۱۵۔ گول میز کانفرنس | ایضاً ستمبر ۱۹۳۰ء |
| ۱۶۔ ویر بھوی باردوئی | ایضاً نومبر ۱۹۳۰ء |
| ۱۷۔ نواں آرڈیننس | ایضاً |
| ۱۸۔ سائیک ادا سینا | ایضاً فروری ۱۹۳۱ء |
| ۱۹۔ اردو کے وحی شاک | ایضاً |

- ۲۰۔ شش پرانی میں ایضاً
آٹھ سو چار
- ۲۱۔ ہمارے خیالوں کی تہی باتیں ایضاً
- ۲۲۔ نئے سہو گیوں کا سواگت ایضاً
- ۲۳۔ پیچھے آیا مہکا پاگل پن جان
- ۲۴۔ آٹھ سو چار ایضاً
- ۲۵۔ آیات اور زیارت کے سطرے ایضاً
- ۲۶۔ ماہ و بیت ایضاً
- ۲۷۔ بھارتیہ رٹیم کی باتیں ایضاً
- ۲۸۔ شیل با ایضاً
- ۲۹۔ اپنی مدد سے ایضاً
- ۳۰۔ فیض آباد
- ۳۱۔ چھوٹے شیش
- ۳۲۔ سنیت پرالت میں ایضاً
- ۳۳۔ پیروں کی طاقت
- ۳۴۔ کارنولوں میں جوا ایضاً
- ۳۵۔ گھروں میں ڈرگھٹنا میں ایضاً
- ۳۶۔ خوب چل کھاؤ جان
- ۳۷۔ بنامہنیوں کی ادھلتا ایضاً
- ۳۸۔ الوریٹش ایضاً
- ۳۹۔ نیلے پاشن ایضاً
- ۴۰۔ جوری ٹرل ایضاً
- ۴۱۔ بنارس کی اندھیری میں ایضاً
- ۴۲۔ ایضاً
- ۴۳۔ ایضاً
- ۴۴۔ ایضاً
- ۴۵۔ ایضاً
- ۴۶۔ ایضاً
- ۴۷۔ ایضاً
- ۴۸۔ ایضاً
- ۴۹۔ ایضاً
- ۵۰۔ ایضاً
- ۵۱۔ ایضاً
- ۵۲۔ ایضاً
- ۵۳۔ ایضاً
- ۵۴۔ ایضاً
- ۵۵۔ ایضاً
- ۵۶۔ ایضاً
- ۵۷۔ ایضاً
- ۵۸۔ ایضاً
- ۵۹۔ ایضاً
- ۶۰۔ ایضاً
- ۶۱۔ ایضاً
- ۶۲۔ ایضاً
- ۶۳۔ ایضاً
- ۶۴۔ ایضاً
- ۶۵۔ ایضاً
- ۶۶۔ ایضاً
- ۶۷۔ ایضاً
- ۶۸۔ ایضاً
- ۶۹۔ ایضاً
- ۷۰۔ ایضاً
- ۷۱۔ ایضاً
- ۷۲۔ ایضاً
- ۷۳۔ ایضاً
- ۷۴۔ ایضاً
- ۷۵۔ ایضاً
- ۷۶۔ ایضاً
- ۷۷۔ ایضاً
- ۷۸۔ ایضاً
- ۷۹۔ ایضاً
- ۸۰۔ ایضاً
- ۸۱۔ ایضاً
- ۸۲۔ ایضاً
- ۸۳۔ ایضاً
- ۸۴۔ ایضاً
- ۸۵۔ ایضاً
- ۸۶۔ ایضاً
- ۸۷۔ ایضاً
- ۸۸۔ ایضاً
- ۸۹۔ ایضاً
- ۹۰۔ ایضاً
- ۹۱۔ ایضاً
- ۹۲۔ ایضاً
- ۹۳۔ ایضاً
- ۹۴۔ ایضاً
- ۹۵۔ ایضاً
- ۹۶۔ ایضاً
- ۹۷۔ ایضاً
- ۹۸۔ ایضاً
- ۹۹۔ ایضاً
- ۱۰۰۔ ایضاً

- ۴۰۔ موثر دپوسائے ایضاً ۲۰ فروری ۱۹۳۳ء
- ۴۱۔ واٹرورس افسر کی لا پرواہی ایضاً ۲۰ مارچ ۱۹۳۳ء
- ۴۲۔ نوبل پر کار پر اپت کرتا ایضاً ۱۳ اپریل ۱۹۳۳ء
- جان گالس ووری
- ۴۳۔ کیا کویتا ریوں کا ہی نہیں ۱ اپریل ۱۹۳۳ء
- تھمیر ہے؟
- ۴۴۔ شری پران ناتھ و دیانکار ایضاً ایضاً
- کی ادبھت کھوج
- ۴۵۔ ماؤنٹ ایوریسٹ کی چڑھائی جاگرن ۱۰ اپریل ۱۹۳۳ء
- ۴۶۔ شراوی جاگرن ۱۳ اپریل ۱۹۳۳ء
- ۴۷۔ بدری ناتھ کا مندر جاگرن ۱۳ اپریل ۱۹۳۳ء
- ۴۸۔ ہماری سنسٹھاؤں میں ایضاً ایضاً
- ویکتی دوش
- ۴۹۔ گنگا سمیلن ایضاً ۱۷ اپریل ۱۹۳۳ء
- ۵۰۔ سر اس مسعود ایضاً ۲۴ اپریل ۱۹۳۳ء
- ۵۱۔ بھارت کے کوزھی ایضاً ایضاً
- ۵۲۔ کاشی میں پوسٹ مینوں ایضاً ایضاً
- دی کانفرنس
- ۵۳۔ بی۔ این۔ ڈبلو۔ ریوے ایضاً یکم مئی ۱۹۳۳ء
- ۵۴۔ ودیشی پٹے پر کانگریس کی مہر جاگرن ایضاً
- ۵۵۔ صابن کی دیکھ رکھ ایضاً ایضاً
- ۵۶۔ رن کے لیے قید کی سزا ایضاً ایضاً
- ۵۷۔ بچوں کی کھیتی کیسے بڑھائی جائے ایضاً ایضاً

- ۵۸۔ وگیا پن کلا ایضاً ۱۴ مئی ۱۹۳۳ء
- ۵۹۔ بے تاری کا سماں ستر پہ پہنچا ایضاً ایضاً
- ۶۰۔ روئی ساقیہ اور ہندی جس ۲۰ مئی ۱۹۳۳ء
- ۶۱۔ جیشین و ریشین ایضاً ۱۲ جون ۱۹۳۳ء
- ۶۲۔ نیو جرسس لٹریچر ایضاً ۱۲ جون ۱۹۳۳ء
- ۶۳۔ مٹھی انشورنس مٹھی ایضاً ۱۹ جون ۱۹۳۳ء
- ۶۴۔ اہوری آٹھ یہ بہت
- ۶۵۔ کشمیر میں اُپرہ ایضاً ایضاً
- ۶۶۔ پندرہ دنوں میں مٹی کی فہر ایضاً ۲۸ جون ۱۹۳۳ء
- ۶۷۔ ٹکریزی سماچار پتہ ہاں کا پرچار ایضاً ایضاً
- ۶۸۔ ایوریٹ کی کہانی ایضاً ۳ جولائی ۱۹۳۳ء
- ۶۹۔ بات کا تکرار ایضاً ۱۰ جولائی ۱۹۳۳ء
- ۷۰۔ بھرتیہ پتا اور بھرتیہ روئی ایضاً ۳۰ جولائی ۱۹۳۳ء
- ۷۱۔ ریشوریش ایضاً ایضاً
- ۷۲۔ رشوت کی کرم بازی ایضاً ۳۱ جولائی ۱۹۳۳ء
- ۷۳۔ ہاری فرجیل عادی ایضاً اگست ۱۹۳۳ء
- ۷۴۔ جیشین میں فانا و ریشنا جواہر ۱۳ اگست ۱۹۳۳ء
- ۷۵۔ نیا میسجور ایضاً ۱۲ اگست ۱۹۳۳ء
- ۷۶۔ گھر نا پر چارک مہا تہجد ایضاً ۱۵ اگست ۱۹۳۳ء
- ۷۷۔ کاتی فوان ہندی ایضاً ۲۱ اگست ۱۹۳۳ء
- ۷۸۔ پریموں سے پریم
- ۷۹۔ مدھیہ پرانت میں تھاری سے آمدنی ایضاً ۲۸ اگست ۱۹۳۳ء
- ۸۰۔ کی نیو انشورنس مٹھی ایضاً ۲۸ اگست ۱۹۳۳ء

- ۷۹۔ کاشی میں بجلی ایضاً ۱۸ ستمبر ۱۹۳۳ء
- ۸۰۔ تمباکو پینے پر سزا ایضاً
- ۸۱۔ لہپنا کی اڑان ایضاً ۲۵ ستمبر ۱۹۳۳ء
- ۸۲۔ کاشی میں کمشنر دلی جوڑی ایضاً ۱۳ اکتوبر ۱۹۳۳ء
- ۸۳۔ غازی پور کا دنگل ایضاً ۳۰ اکتوبر ۱۹۳۳ء
- ۸۴۔ دس سال کی قید ایضاً ۲۷ نومبر ۱۹۳۳ء
- ۸۵۔ پریاک میں مادنتا کا دروہی ایضاً ۴ دسمبر ۱۹۳۳ء
- ۸۶۔ آتش بازیوں کا گھاتک پر نام ایضاً ۱۱ دسمبر ۱۹۳۳ء
- ۸۷۔ بے کاری کے رشتے ایضاً ۲۵ دسمبر ۱۹۳۳ء
- ۸۸۔ جوئے کا یک حصہ ادل ایضاً
- ۸۹۔ سماج بہتران کی ضرورت ہے یا نہیں ایضاً
- ۹۰۔ پیس میں ہمیشہ دشمنی ایضاً
- ۹۱۔ ایم سی سی کی جے ایضاً ۱۵ جنوری ۱۹۳۴ء
- ۹۲۔ مہاراجا بڑودا کا انورودھ ایضاً
- ۹۳۔ سودیشی بینا کمپنی لمیٹڈ آگرہ ایضاً ۱۹ فروری ۱۹۳۴ء
- ۹۴۔ ڈاکٹر بھی سرکشن چاہتے ہیں جاگرن ایضاً
- ۹۵۔ روماں رولاں کی کلا جس ایضاً مارچ ۱۹۳۴ء
- ۹۶۔ بینکروں کی فریاد جاگرن ایضاً ۲۶ مارچ ۱۹۳۴ء
- ۹۷۔ اندھ دشواس ایضاً
- ۹۸۔ کورٹ شپ ایضاً ۱۶ اپریل ۱۹۳۴ء
- ۹۹۔ ڈاکوؤں کی دھوم ایضاً ۳۰ اپریل ۱۹۳۴ء
- ۱۰۰۔ نیائے میں ولیمب انیائے جے ایضاً ۱۴ مئی ۱۹۳۴ء
- ۱۰۱۔ انگریزی نیائے پر مہر ایضاً

- ۱۰۲۔ پتروں میں ادھوری خبریں ایضاً ایضاً
- ۱۰۳۔ انگریزی شہریتوں کا ایضاً ایضاً
- ۱۰۴۔ بل پور وک پر چار
- ۱۰۵۔ اورینٹل بی بی پی کی ۱۱۱ء نذر بنی ایضاً ایضاً
- ۱۰۶۔ جارجیائی کی ویسٹ ایضاً ایضاً
- ۱۰۷۔ نیپال کے اور پوس ایضاً ایضاً
- ۱۰۸۔ کانگریس کمیٹی کا اجتماع ایضاً ایضاً
- ۱۰۹۔ چارپتوں کے منت خور پانچ ایضاً ایضاً
- ۱۱۰۔ لیاہک منڈل ایضاً ایضاً
- ۱۱۱۔ برہمنوں سے ایضاً ایضاً
- ۱۱۲۔ پنڈت بنارن کی اس کی سے ایضاً ایضاً
- ۱۱۳۔ بھرمہ رن ایضاً ایضاً
- ۱۱۴۔ نوٹسٹی کا سوال ایضاً ایضاً
- ۱۱۵۔ دیار تھی اسٹارک سمیٹی کی اپیل ایضاً ایضاً
- ۱۱۶۔ عداوتوں میں دھوتی ایضاً ایضاً
- ۱۱۷۔ جزا واد اور آتم واد ایضاً ایضاً
- ۱۱۸۔ بات چیت کرنے کی کا ایضاً ایضاً
- ۱۱۹۔ لیاہک نمبر ایضاً ایضاً
- ۱۲۰۔ پیمیا چٹا ایضاً ایضاً
- ۱۲۱۔ مہاراجہ رن کا نمبر ایضاً ایضاً
- ۱۲۲۔ شری رن کا نیروپ ایضاً ایضاً
- ۱۲۳۔ ساتھیوں میں اپنے اپنے چاروں کی ایضاً ایضاً
- ۱۲۴۔ جاپان میں پتھوں کا چار ایضاً ایضاً

مارچ ۱۹۳۵ء	ایضاً	۱۲۴۔ جوئے کا گنگ حصد دوم
ایضاً	ایضاً	۱۲۵۔ سنیم اور جیون
اپریل ۱۹۳۵ء	ایضاً	۱۲۶۔ پریم و شیک گلوں سے رچی
ایضاً	ایضاً	۱۲۷۔ رچی کی وہ بھنتا
ایضاً	ایضاً	۱۲۸۔ گرامیہ گیتوں میں راج کا چہ
مئی ۱۹۳۵ء	ایضاً	۱۲۹۔ سابتیہ کی نئی پرورتی
ایضاً	ایضاً	۱۳۰۔ سمکالین انگریزی ڈراما
جون ۱۹۳۵ء	ایضاً	۱۳۱۔ سابتیہ میں بدھی واد
ایضاً	ایضاً	۱۳۲۔ سابتیہ اور قلم
ایضاً	ایضاً	۱۳۳۔ سوندریہ شاستر
جون ۱۹۳۵ء	ایضاً	۱۳۴۔ شرور کیلکھا کیوں مٹنی چاہیے
جولائی ۱۹۳۵ء	ایضاً	۱۳۵۔ بھارتی سابتیہ کا سنگٹھن
جولائی ۱۹۳۵ء	ایضاً	۱۳۶۔ ہنس نئے روپ میں
اگست ستمبر ۱۹۳۵ء	ایضاً	۱۳۷۔ ہنس کا نیا روپ
ایضاً	ایضاً	۱۳۸۔ شری منشی گلاب رائے ایم اے کا چہ
ایضاً	ایضاً	۱۳۹۔ بھارتی سابتیہ کے سنگٹھن کی ایک آوچن
نومبر ۱۹۳۵ء	ایضاً	۱۴۰۔ ہندوستانی ایسوسی ایشن
دسمبر ۱۹۳۵ء	ایضاً	۱۴۱۔ بمبئی کا دوسرا امراتھی سابتیہ سمین
اگست ۱۹۳۶ء	ایضاً	۱۴۲۔ ہنس سے ضمانت، ایک ہزار
		روپے نقد، پرکاشن ہند
ستمبر ۱۹۳۶ء	ایضاً	۱۴۳۔ پرگتی شیل سابتیہ اور کلہ کا درتہ

پریم چند کے وہ مقبول ادارے جو سرخیوں میں رہے۔

- ۲۔ برقم (کھٹی) ۰۰ جنس نومبر ۱۹۳۰ء
- ۳۔ سراجیہ آندہ لن پرتھیب ایضاً ایضاً
- ۴۔ بمبئی لایٹنگ ایٹ ہجرہ جنس جنوری ۱۹۳۱ء
- ۵۔ مسٹر ہر شارسٹا کا نیا قانون طہیات پریم پند (حصہ ۲۳) ایضاً
- ۶۔ کانگریس زندہ باو جنس فروری ۱۹۳۱ء
- ۷۔ پنڈت جوبہا ل نہرو کی تقریر جاری
- ۸۔ نوٹک جنس مارچ ۱۹۳۱ء
- ۹۔ کانگریس ایضاً ایضاً
- ۱۰۔ دمن کی سیما ایضاً اپریل ۱۹۳۱ء
- ۱۱۔ راج کر مچاریوں کا پیشپات ایضاً ایضاً
- ۱۲۔ سوارتھ ندھتا کی پرکاشنا ایضاً ایضاً
- ۱۳۔ سراجیہ مل کر رہے گا ایضاً مئی ۱۹۳۱ء
- ۱۴۔ کوری جاتیوں کا پر بھاؤ کیوں ایضاً جون ۱۹۳۱ء
- ۱۵۔ دلش کی ورتمان پرستھی ایضاً ایضاً
- ۱۶۔ ساجیل طہیوں کی آوشیتا ایضاً ایضاً
- ۱۷۔ ٹوئی کات کی آوینا طہیات پریم پند (حصہ ۲۳) ستمبر ۱۹۳۱ء
- ۱۸۔ مہاتما جی لی وسے یا ترا جس ایضاً
- ۱۹۔ نیا پرلیس بل ایضاً ایضاً
- ۲۰۔ سرکاری خرچے میں غایت ایضاً اکتوبر ۱۹۳۱ء
- ۲۱۔ سویت روس کی اتی جاری
- ۲۲۔ نکال کرنا جنس دسمبر ۱۹۳۱ء

- ۲۳۔ گول میز سبھا کا دوسرا جن۔ I ایضاً ایضاً
 ۲۴۔ گول میز سبھا کا دوسرا جن۔ II جائن ۲ جنوری ۱۹۳۲ء
 ۲۵۔ گول میز کا مرثیہ جائن ۲۳ جنوری ۱۹۳۲ء
 ۲۶۔ سوامی شرودھانند اور بھارتی شکشا پر نالی کلیات پریم چند (جلد ۲۳) جنوری ۱۹۳۲ء
 ۲۷۔ کاشی میونسپٹی جائن ۶ فروری ۱۹۳۲ء
 ۲۸۔ سرنج کامت ایضاً ۱۳ فروری ۱۹۳۲ء
 ۲۹۔ کاشی میونسپل بورڈ ایضاً ۲۷ فروری ۱۹۳۲ء
 ۳۰۔ کاشی میونسپل بورڈ۔ II ایضاً ۲۰ مارچ ۱۹۳۲ء
 ۳۱۔ مسولنی شانتی دیوستھا ایضاً ۲۷ مارچ ۱۹۳۲ء
 ۳۲۔ اچھوت پن متا جا رہا ہے ہنس مئی ۱۹۳۲ء
 ۳۳۔ پردہ تھوڑے دنوں کا مہمان ہے ایضاً ایضاً
 ۳۴۔ آٹھ روز کا خرچ جائن ۲۳ جولائی ۱۹۳۲ء
 ۳۵۔ مہاتما گاندھی پھر ان شن ایضاً ۲۱ اگست ۱۹۳۲ء
 ۳۶۔ جائن کا نیا روپ ایضاً ۲۲ اگست ۱۹۳۲ء
 ۳۷۔ نئی پرستھتی میں زمین داروں ایضاً ۲۹ اگست ۱۹۳۲ء
 ۳۸۔ پولس پر شنسا ایضاً ایضاً
 ۳۹۔ سفیر اسٹاروں کے اردھ نگن چتر کلیات پریم چند (جلد ۲۳) اگست ۱۹۳۲ء
 ۴۰۔ سوال قلموں کے دن گئے ہوئے ہیں ایضاً ایضاً
 ۴۱۔ پنجاب چوس و بھاگ کی رپورٹ جائن ۳ اکتوبر ۱۹۳۲ء
 ۴۲۔ آرمی نینس بل کا اسمبلی میں درودھ ایضاً ۵ اکتوبر ۱۹۳۲ء
 ۴۳۔ مولانا شوکت علی کی گہری سوجھ بوجھ ایضاً ایضاً

- ۴۴۔ مردم شماری ایضاً ۱۲ اکتوبر ۱۹۳۲ء
- ۴۵۔ زمینداروں کی جائداد پر شا ایضاً ۱۳ اکتوبر ۱۹۳۲ء
- ۴۶۔ قانون قرضہ بندی — — — جان جان ایضاً ۱۳ اکتوبر ۱۹۳۲ء
- ۴۷۔ آراضی کی چکبندی ایضاً ۱۹ اکتوبر ۱۹۳۲ء
- ۴۸۔ ہوائی جہاز سے گولا باری ایضاً ۲۶ اکتوبر ۱۹۳۲ء
- ۴۹۔ بیگم عالم کی اوجسوفی اپیل ایضاً ایضاً
- ۵۰۔ آرڈی نینس کی اودھی ایضاً ۳۱ اکتوبر ۱۹۳۲ء
- ۵۱۔ روس کا بی بیہ و حیات نیکیتات پریم چند (جلد ۲۳) ۳۱ اکتوبر ۱۹۳۲ء
- ۵۲۔ سوشلسٹ کی آزمائش ایضاً ۱ اکتوبر ۱۹۳۲ء
- ۵۳۔ پریم چند کی سوشلسٹ پرکشی ایضاً ایضاً
- ۵۴۔ سوشلسٹ پرکشی پرکشی ایضاً ایضاً
- ۵۵۔ غازی پور کے آریہ سماج میں ایضاً ایضاً
- ۵۶۔ مسلمانوں کا بانی ایضاً ۷ نومبر ۱۹۳۲ء
- ۵۷۔ پونا کا مسلمان لیگ جان جان ۷ نومبر ۱۹۳۲ء
- ۵۸۔ کشمیر کا سیندر ایضاً ایضاً
- ۵۹۔ امریکہ کی دھمکی ایضاً ایضاً
- ۶۰۔ قادیان پریم چند (جلد ۲۳) ۱۳ نومبر ۱۹۳۲ء
- ۶۱۔ پرکشیہ و سولوں میں دوسرا نمبر جان جان ۱۳ نومبر ۱۹۳۲ء
- ۶۲۔ مہاتما جی لی سا اوجھتا ایضاً ۲۱ نومبر ۱۹۳۲ء
- ۶۳۔ برما میں راشنریٹالی و جے ایضاً ۲۸ نومبر ۱۹۳۲ء
- ۶۴۔ ایکٹ پرکشیہ کے سدھیوں سے ایضاً ایضاً
- ۶۵۔ بھارتیہ چین سے رخصتوں کا نیا نیکیتات پریم چند (جلد ۲۳) ۲۸ نومبر ۱۹۳۲ء
- ۶۶۔ اصلی اور نقلی سودیگی چیزیں ایضاً ایضاً

- ۶۷۔ دہلی کے جامعہ ملیہ کی رپورٹ کلیات پریم چند (جلد ۲۳) نومبر ۱۹۳۲ء
- ۶۸۔ سر پی۔ سی۔ رائے کا یوگول وادیش ایضاً ایضاً
- ۶۹۔ الہ آباد یونیورسٹی کے نئے ایضاً ایضاً
- وائس چانسلر
- ۷۰۔ مہیلا سجاؤں میں سٹیشن نگرہ ایضاً ایضاً
- کا پرستار
- ۷۱۔ مس میو کی آتما ایک پارسی مہیلا ایضاً ایضاً
- کے ولیس میں
- ۷۲۔ جائرن اور پریس سے ایک جائرن ۵ دسمبر ۱۹۳۲ء
- ایک ہزار کی ضمانت
- ۷۳۔ بڑودہ راجیہ میں ہندی کلیات پریم چند (جلد ۲۳) ایضاً
- ۷۴۔ کاشی میونسپل بورڈ جائرن ایضاً
- ۷۵۔ کاشی میونسپل بورڈ کا نرواچن ایضاً ۱۱ دسمبر ۱۹۳۲ء
- ۷۶۔ آرڈیننس بل پاس ایضاً ۱۲ دسمبر ۱۹۳۲ء
- ۷۷۔ لندن میں کیا ہوگا ایضاً ایضاً
- ۷۸۔ جائرن سے ضمانت ایضاً ایضاً
- ۷۹۔ ہت بھاگے کسان ایضاً ۱۹ دسمبر ۱۹۳۲ء
- ۸۰۔ کھید پرکاشن ایضاً ۲۶ دسمبر ۱۹۳۲ء
- ۸۱۔ ہندو شوویا یہ میں ہندی واد واد کلیات پریم چند (جلد ۲۳) ایضاً
- ۸۲۔ ہندی ذواراج شمش ایضاً ایضاً
- ۸۳۔ ساجیک سن پات جائرن دسمبر ۱۹۳۲ء
- ۸۴۔ اسکودوں میں سواستھ پریشا کلیات پریم چند (جلد ۲۳) ایضاً
- ۸۵۔ بھارتیہ مہیلاؤں میں نوین جائرن ایضاً ایضاً

- ۸۶۔ مالگیاؤں کا سنہاریہ طلیات پریم چند (جلد ۲۳) ستمبر ۱۹۳۲ء
- ۸۷۔ پالی اردو جس ایضاً
- ۸۸۔ آشن میں ہندی پرچہ ایضاً
- ۸۹۔ انگلینڈ کا دشواسی پولس مین جس ایضاً
- ۹۰۔ بنگال میں آٹک ایضاً
- ۹۱۔ گول میز میں کیا ہو رہا ہے ایضاً
- ۹۲۔ راشٹر سنگھ پر اٹھ پرانے کا بھاشن جس ایضاً
- ۹۳۔ انگلینڈ کا جینک جین ایضاً
- ۹۴۔ کالے قانونوں کا دیوار جس ایضاً
- ۹۵۔ ایک ریجواڑ ایضاً
- ۹۶۔ بھارت پناہ گزینوں کا ایضاً
- ۹۷۔ مرزا پور کا ایضاً
- ۹۸۔ بنگال ایضاً
- ۹۹۔ ورہیہ میں شیش فیس طلیات پریم چند (جلد ۲۳) جنوری ۱۹۳۳ء
- ۱۰۰۔ ایک اپ ویلی پرستہ ایضاً
- ۱۰۱۔ تریہ شش بھارت ہندی ایضاً
- پرچہ نکلیں
- ۱۰۲۔ شری ست بھل کا پتہ چاند ایضاً
- ۱۰۳۔ مدھیہ ایضاً
- ۱۰۴۔ ہستہ کا غرض ایضاً
- ۱۰۵۔ تیسری میں میں رپورٹ جس ایضاً
- ۱۰۶۔ بہا سہندھی ترے ایضاً
- ۱۰۷۔ راجیک نیتاؤں کی رمانی جس ایضاً

- ۱۰۸۔ سر سیمونل کا اثر ایضاً ۲۰ فروری ۱۹۳۳ء
- ۱۰۹۔ واٹرورکس کی لا پرواہی ایضاً ایضاً
- ۱۱۰۔ کاشی میونسپل بورڈ ایضاً ایضاً
- ۱۱۱۔ الور ایضاً ۲۷ فروری ۱۹۳۳ء
- ۱۱۲۔ کلکتہ کانگریس ایضاً ایضاً
- ۱۱۳۔ سوویت روس میں پرکاش ہنس ۲۰ فروری ۱۹۳۳ء
- ۱۱۴۔ جاپان میں پتروں کا پرچار ایضاً ایضاً
- ۱۱۵۔ سمپادک تمیلن کلیات پریم چند (جلد ۲۳) ایضاً ایضاً
- ۱۱۶۔ وہاٹ پیپ کا مسودہ جرنل ۲۰ مارچ ۱۹۳۳ء
- ۱۱۷۔ آنے والا شویت پتر ایضاً ایضاً
- ۱۱۸۔ مہاراجہ الور کا میموریل ایضاً ۲۷ مارچ ۱۹۳۳ء
- ۱۱۹۔ برار کا معاملہ ایضاً ایضاً
- ۱۲۰۔ ییڈ کنیشروں کا ٹیگ ہے ایضاً ایضاً
- ۱۲۱۔ سادہ اور سفید ایضاً مارچ ۱۹۳۳ء
- ۱۲۲۔ شہرلوں کی دھوم کلیات پریم چند (جلد ۲۳) ایضاً ایضاً
- ۱۲۳۔ ہندی گیان یا تری منڈل کی ایضاً ۳ اپریل ۱۹۳۳ء
- ہندی بھاشیوں سے اپیل
- ۱۲۴۔ ہندوستانی اکادمی ایضاً ۱۰ اپریل ۱۹۳۳ء
- ۱۲۵۔ سفید کاغذ پر ابھی اور سفیدی چڑھے گی جرنل ایضاً
- ۱۲۶۔ جرمنی میں یہودیوں کا اتیاچار ایضاً ایضاً
- ۱۲۷۔ جاپان کے حوصلے جرنل ۱۰ اپریل ۱۹۳۳ء
- ۱۲۸۔ جاپان اور چین ہنس ایضاً
- ۱۲۹۔ جرنل کا دام پانچ پیسے ایضاً ۱۱ اپریل ۱۹۳۳ء

- ۱۳۰۔ آتشوائس ایضاً ۲۴ اپریل ۱۹۳۳ء
- ۱۳۱۔ بھارت کے ۹۷۷ پرچار ایضاً ایضاً
- ۱۳۲۔ آرتھک سوراجیہ ایضاً ایضاً
- ۱۳۳۔ لکھنؤ کی ویشیاؤں میں نئی جاتی ہیات پر پند (جلد ۲۳) اپریل ۱۹۳۳ء
- ۱۳۴۔ اچھل دیں جہان ایضاً ایضاً
- ۱۳۵۔ جاپان کے مال کا پیشکار این ایضاً
- ۱۳۶۔ آرتھک سنگھت جہان ایضاً
- ۱۳۷۔ ناکپور میونسپلٹی کا سرکاری کام ایضاً ایضاً
- ۱۳۸۔ پنجاب کے ہندو مسلمانوں میں سمجھوتہ ایضاً ۸ مئی ۱۹۳۳ء
- ۱۳۹۔ زیورق ایضاً ایضاً
- ۱۴۰۔ مہاتما جی کی اپیل پر سرکار کا جواب ایضاً ۱۵ مئی ۱۹۳۳ء
- ۱۴۱۔ کانپور رنارپور ایضاً ایضاً
- ۱۴۲۔ پاکستان کی آواز ایضاً ایضاً
- ۱۴۳۔ مہاتما جی ایضاً ایضاً
- ۱۴۴۔ اشنافیتہ ۵ یونہ ایضاً ۲۱ مئی ۱۹۳۳ء
- ۱۴۵۔ جی رانیت ایضاً ۲۲ مئی ۱۹۳۳ء
- ۱۴۶۔ پچھ ایضاً ایضاً
- ۱۴۷۔ یاقوتہ ایضاً ایضاً
- ۱۴۸۔ اورنگزیں جہان ۲۹ مئی ۱۹۳۳ء
- ۱۴۹۔ مندرپوٹس ورمیتن ایضاً ایضاً
- ۱۵۰۔ مساتجین بدستہ ایضاً مئی ۱۹۳۳ء
- بھارتیہ انوہم
- ۱۵۱۔ صدارت اور کانٹیاں ایضاً ایضاً

- ۱۵۲۔ مسیز ستارویاں کا وکٹو جاگرن ایضاً
- ۱۵۳۔ سنسار کی دوڑی پرگتی مریدا ایضاً
- ۱۵۴۔ پتروں کے براہوں کا آفتی جنک جاگرن ایضاً
- دیوبار
- ۱۵۵۔ مہاتما جی کا آہل تپ ایضاً ایضاً
- ۱۵۶۔ سفیت پرانت میں شلش کا پرچار کلیات پریم چند (جلد ۲۳) ایضاً
- ۱۵۷۔ دشن کاشانی تلپین ایضاً ۱۹۳۳ء
- ۱۵۸۔ ستیاگرہ ایضاً ۵ جون ۱۹۳۳ء
- ۱۵۹۔ انڈومان کے قیدی جاگرن ایضاً
- ۱۶۰۔ کالے پانی کے راجت قیدیوں ایضاً ۱۲ جون ۱۹۳۳ء
- کی مدت
- ۱۶۱۔ گورنمنٹ کے لیے ایک نیا دوسر ایضاً ایضاً
- ۱۶۲۔ امیر یمن پادری کا پتہ گورنری نکال ایضاً
- کے نام
- ۱۶۳۔ انڈومان قیدیوں کا دوسرا جتھ ایضاً ۱۶ جون ۱۹۳۳ء
- ۱۶۴۔ بھارت میں انگریزی بیٹکوں کے ایضاً
- اندھا دھند نفعے
- ۱۶۵۔ بھارت کی چاندی امریکہ کو ایضاً ایضاً
- ۱۶۶۔ شویت پتہ کا خنزروں کا دھ ایضاً ۱۹ جون ۱۹۳۳ء
- ۱۶۷۔ کانپور کو بدھائی ایضاً ایضاً
- ۱۶۸۔ پھر وہی شہادتیں جاگرن ۲۶ جون ۱۹۳۳ء
- ۱۶۹۔ بورے کی بھینس ایضاً ایضاً
- ۱۷۰۔ پرتھک اور سنگیت نرواجن ہنس جون ۱۹۳۳ء

- ۱۷۱۔ اٹھل بھارت و رقیہ ستہ کا یہ سہرہ جہان ایضاً
- ۱۷۲۔ بھارتی پٹا اور بھارتی روٹی طیات پر پند (جلد ۲۳) ۳ جولائی ۱۹۳۳ء ایضاً
- ۱۷۳۔ شہر پرایس برائوٹی ایضاً
- ۱۷۴۔ سافوں کا قرضہ جہان ۱۰ جولائی ۱۹۳۳ء
- ۱۷۵۔ شہر قلعین ایضاً
- ۱۷۶۔ دھوکے سافوں کا نگر ایضاً
- ۱۷۷۔ آنے والا دھیمان اور غمناک ایضاً ۲۳ جولائی ۱۹۳۳ء
- ۱۷۸۔ مہاجن اور کسان ایضاً ۳۰ جولائی ۱۹۳۳ء
- ۱۷۹۔ انھلن کرنٹھ اور ساہارن جٹا غمناک ۱۹۳۳ء جولائی
- ۱۸۰۔ ہندی میں پستلوں کا پرکاشن ایضاً
- ۱۸۱۔ فیل روئے والے ایضاً طیات پر پند (جلد ۲۳) ایضاً
- ۱۸۲۔ بری و ہوا ایضاً
- ۱۸۳۔ رحد پر بوباری جہان ۷ اگست ۱۹۳۳ء
- ۱۸۴۔ میں رائشی و تانجی وینا ایضاً
- ۱۸۵۔ میر ٹھکے مقدسے کا فیسر ایضاً ۱۳ اگست ۱۹۳۳ء
- ۱۸۶۔ جہان و یا پارک نہایت ایضاً
- ۱۸۷۔ مہاجر میں کانگریسی امیدواروں ایضاً
- ۱۸۸۔ بھیشمن ستیہ ایضاً
- ۱۸۹۔ بھت مارنے کی جہان ۲۱ اگست ۱۹۳۳ء
- ۱۹۰۔ جوں سمیکن ایضاً ۲۷ اگست ۱۹۳۳ء
- ۱۹۱۔ انتر رائشہ یہ دیار بندر ایضاً

۱۹۲۔ مہاتما جی کی رہائی	ایضاً	۲۸ اگست ۱۹۳۳ء
۱۹۳۔ مالویہ جی کی چنوتی	ایضاً	ایضاً
۱۹۴۔ اُبھو اُدن	ایضاً	۲۸ اگست ۱۹۳۳ء
۱۹۵۔ رازہو کے شکار	ایضاً	ایضاً
۱۹۶۔ کاشی میں ششما منتری کا شہر آشمن	کلیات پریم چند (جلد ۲۳)	ایضاً
۱۹۷۔ لکھنؤ و شو و دھالیہ	ایضاً	ایضاً
۱۹۸۔ بھارت میں لال ساہتیہ	ایضاً	ایضاً
۱۹۹۔ گورے درے ہیں کالے کالے ہیں جاگرن	ایضاً	۳ ستمبر ۱۹۳۳ء
۲۰۰۔ وائسرائے کا بھاشن	ایضاً	ایضاً
۲۰۱۔ ہماری قومی پارلیمنٹ کی قوم پروری	ایضاً	۱۱ ستمبر ۱۹۳۳ء
۲۰۲۔ اسمبلی میں بھوکھپ	ایضاً	ایضاً
۲۰۳۔ حلوائی کی دوکان	ایضاً	۱۳ ستمبر ۱۹۳۳ء
۲۰۴۔ گورنر بمبئی کی شکایت	ایضاً	۱۸ ستمبر ۱۹۳۳ء
۲۰۵۔ راج کماروں کے رہنے لگیے	ایضاً	ایضاً
۲۰۶۔ روٹی والوں کی بھی سنی جائے	ایضاً	ایضاً
۲۰۷۔ مسٹر ڈی ویلر اسے ورودھ	ایضاً	ایضاً
۲۰۸۔ بریلی میں ہریجن سبھا	ایضاً	ایضاً
۲۰۹۔ کیا ہریجن آندولن راجتیک ہے؟	ایضاً	ایضاً
۲۱۰۔ بنارس کی میونسپلٹی	جاگرن	۱۸ ستمبر ۱۹۳۳ء
۲۱۱۔ زبردستی یا سمجھا بھجا کر	ایضاً	۲۵ ستمبر ۱۹۳۳ء
۲۱۲۔ کاشی میں زمینداروں کی سبھا	ایضاً	ایضاً
۲۱۳۔ پستکایہ آندولن	ایضاً	ستمبر ۱۹۳۳ء
۲۱۴۔ فلم سنسار میں ایک نئی یوجن	کلیات پریم چند (جلد ۲۳)	ایضاً

- ۲۱۵۔ براڈ کا سٹک، چیتوس میں ایسا ایضا
- ۲۱۶۔ پریا۔ میں رام آیا ایسا ایضا
- ۲۱۷۔ پریا میں مہیا، پیا مندر ایسا ایضا
- ۲۱۸۔ مسہر چرچل کے مہر پر تار جان ایضا
- ۲۱۹۔ بندہ بھائی نشتر ایضا
- ۲۲۰۔ شملہ میں تلڈر ایسا
- ۲۲۱۔ جاپان بھارت ۱۱۰۰ ایضا
- ۲۲۲۔ برٹین کے لیے ایسا ایضا
- ۲۲۳۔ اوٹاوا انجیلین کا آشر وا ایسا
- ۲۲۴۔ مہاراجی کا یہ شہر کی جواب ایضا
- ۲۲۵۔ نشتری کرن کا رام ایضا
- ۲۲۶۔ جرمنی میں اناریوں کا پیشکار ایضا
- ۲۲۷۔ شہر کی پیداوار سے ہاتھ بچن ایضا
- ۲۲۸۔ مسہر مسہر کی ہاڈل بیاہن ایسا
- ۲۲۹۔ کانگریس کے بے کار و انیسٹر ایسا
- ۲۳۰۔ انگلینڈ کے لبرل ممبروں کا پتہ ایسا
- ۲۳۱۔ جرمنی کے میونسٹ جان ایضا
- ۲۳۲۔ بھائی برمانند کی سدھیا رشی ایسا
- ۲۳۳۔ یقین میں ایسا
- ۲۳۴۔ انیس میں شری، یادروان ایضا
- ۲۳۵۔ کن رشن یوں رہا ہے عیادت پر یک پند (جلد ۲۳) ایضا
- ۲۳۶۔ بھارت میں پریس ایضا

- ۲۳۷۔ پریاگ کی رام لیلا بند ایضاً ایضاً
- ۲۳۸۔ جسٹس یگ کے دورے ایضاً ایضاً
- ۲۳۹۔ ودھواؤں کے گزارے کا بل ایضاً ایضاً
- ۲۴۰۔ نادر شاہ کی ہتیا جاگرن ۱۳ نومبر ۱۹۳۳ء
- ۲۴۱۔ کاشی کی سرکاری میونسپلٹی ایضاً ایضاً
- ۲۴۲۔ مسٹر مودی کی ادارت کلیات پریم چند (جلد ۲۳) ایضاً ایضاً
- ۲۴۳۔ شری جواہر لال نہرو کا ویاکھیان جاگرن ۲۰ نومبر ۱۹۳۳ء
- ۲۴۴۔ ایتھنی رام کرشن سیواشرم ایضاً ایضاً
- ۲۴۵۔ بندوسبھا کی ناراضگی ایضاً ۲۷ نومبر ۱۹۳۳ء
- ۲۴۶۔ بندی ساجیہ کے ایشور کی چھ لیدر کلیات پریم چند (جلد ۲۳) نومبر ۱۹۳۳ء
- ۲۴۷۔ کار، رفل، رتبہ بری کی بیہ کجینی ایضاً ایضاً
- ۲۴۸۔ مہیلا تمیلوں میں سسٹمان نگرہ ایضاً ایضاً
- ۲۴۹۔ بچن بالوں کے لیے چھ ترا لے جاگرن ۵ دسمبر ۱۹۳۳ء
- ۲۵۰۔ یورپ میں نشتر کرن کی پرتی ایضاً ۶ دسمبر ۱۹۳۳ء
- ۲۵۱۔ سسان سہا ایک قونوں کی پرتی ایضاً ایضاً
- ۲۵۲۔ رابوں کا میدان مل بالوں کے لیے کلیات پریم چند (جلد ۲۳) ۶ دسمبر ۱۹۳۳ء
- ۲۵۳۔ ڈاکٹر اقبال کا جواب جاگرن ۱۱ دسمبر ۱۹۳۳ء
- ۲۵۴۔ ہندو سوشل لیگ کا فتویٰ ایضاً ایضاً
- ۲۵۵۔ ہمارے یووکوں کا رتویہ ایضاً ۱۲ دسمبر ۱۹۳۳ء
- ۲۵۶۔ اسپرشیوں کی مہوا کا نشہ ایضاً ایضاً
- ۲۵۷۔ ایک بندی ساجیہ و دیالید کی ضرورت ایضاً ۲۵ دسمبر ۱۹۳۳ء
- ۲۵۸۔ سر پی سی رائے کا دیشتانت بھاشن کلیات پریم چند (جلد ۲۳) دسمبر ۱۹۳۳ء

۲۵۹۔	سرتج بہادر سپرو کا بھاشن	ایضاً	ایضاً
۲۶۰۔	برما کا پرتھوہراں	جاگرن	۱۹۳۳ء
۲۶۱۔	برما کی اصلی آواز	ایضاً	ایضاً
۲۶۲۔	مہاتما جی کا پتر	ایضاً	ایضاً
۲۶۳۔	بیڈی عبدالقادر کا رشتہ بھاشن یہ	ہیات پریم چند (جلد ۲۳)	۱۵ جنوری ۱۹۳۳ء
۲۶۴۔	کارمینت سے	۵۰ مل میں جانا چاہا جا رہا	ایضاً
۲۶۵۔	یہ نوتیوں کو حال یہاں ہے	ایضاً	۲۴ جنوری ۱۹۳۳ء
۲۶۶۔	سماج واد کا آئنگ	ایضاً	۵ جنوری ۱۹۳۳ء
۲۶۷۔	یوہوں میں رشتہ یہ یہ	ایضاً	۱۵ جنوری ۱۹۳۳ء
۲۶۸۔	ریاستوں کی رکشا کا بل	ایضاً	۲۲ جنوری ۱۹۳۳ء
۲۶۹۔	مسلم چھاتروں سے	ایضاً	ایضاً
۲۷۰۔	بھارت ویاپی بھوکمپ	ایضاً	ایضاً
۲۷۱۔	زمینداروں کی وردشا	ایضاً	ایضاً
۲۷۲۔	یہ باتوں پر یاد رشتی	ایضاً	ایضاً
۲۷۳۔	آکرہ زمیندار سکیلن	جاگرن	۲۲ جنوری ۱۹۳۳ء
۲۷۴۔	پرکرتی کا ٹانڈو	ایضاً	۲۹ جنوری ۱۹۳۳ء
۲۷۵۔	مہذول اور کاش کے ادھیکاری	ایضاً	ایضاً
۲۷۶۔	بہار مندر فیلنس	ایضاً	ایضاً
۲۷۷۔	کاشمیر کی مٹی میں	ہیات پریم چند (جلد ۲۳)	ایضاً
۲۷۸۔	مندر پریش اور مہار	جاگرن	۳۰ جنوری ۱۹۳۳ء
۲۷۹۔	یہ تہہ دروہ	جنس	۵ جنوری ۱۹۳۳ء
۲۸۰۔	یہ پیش یا تر اور یہ بچت	ہیات پریم چند (جلد ۲۳)	ایضاً
۲۸۱۔	انچھی اور برکی سا مپہ	ایضاً	ایضاً

۲۸۲۔ جاتی بھید مٹانے کی ایک آلوچنا	ایضاً	ایضاً
۲۸۳۔ کماری شکشا کا آدرش	ایضاً	ایضاً
۲۸۴۔ مہیلاؤں کی شکشا پر پنڈت	ایضاً	ایضاً
جواہر لال نہرو		
۲۸۵۔ ڈاکٹر ٹیگور سمیٹی میں	ایضاً	ایضاً
۲۸۶۔ بہار کی وہشتی اور کاشی	جاؤرن	۱۵ فروری ۱۹۳۳ء
۲۸۷۔ وہشتی وہشتی	ایضاً	ایضاً
۲۸۸۔ منگیر، مظفر پور کی دشا	ایضاً	ایضاً
۲۸۹۔ سیوا سمیٹی کا سراہینہ کاریہ	ایضاً	ایضاً
۲۹۰۔ کاشگر اور مسلم وپلو	ایضاً	ایضاً
۲۹۱۔ بھادی مہا سہتھ جاپان	ایضاً	ایضاً
۲۹۲۔ ودیشی راجسیتی	ایضاً	۶ فروری ۱۹۳۳ء
۲۹۳۔ بہار اور سودیشی ریاستیں	ایضاً	۱۲ فروری ۱۹۳۳ء
۲۹۴۔ مراد دل کا ڈشینہ شپ سے ورودھ	جاؤرن	۱۲ فروری ۱۹۳۳ء
۲۹۵۔ کشمیر میں پھر دنکا ہوا	ایضاً	ایضاً
۲۹۶۔ سرودل تمیلین کا ورودھ	ایضاً	ایضاً
۲۹۷۔ سن رشتوں کی دھوم	کلیات پریم چند (جلد ۲۳)	ایضاً
۲۹۸۔ جرمنی میں ناچ پر بندش	ایضاً	ایضاً
۲۹۹۔ آسمک پر کوپ بل	جاؤرن	۱۶ فروری ۱۹۳۳ء
۳۰۰۔ سوامی ستی دیو پانڈھ شا	کلیات پریم چند (جلد ۲۳)	۱۹ فروری ۱۹۳۳ء
۳۰۱۔ ساپہ دیکتا اور سوارتھ	جاؤرن	ایضاً
۳۰۲۔ روس اور جاپان میں تناؤ	ایضاً	ایضاً
۳۰۳۔ کیا ہونے والا ہے	ایضاً	ایضاً

- ۳۰۴۔ مندر و یومند اور جھوپ
۲۶ فروری ۱۹۳۳ء ایسا
- ۳۰۵۔ نریشہ تالی و ہانی
ایسا ایسا
- ۳۰۶۔ یوپی کا اسل میں رشمن
ایسا ایسا
- ۳۰۷۔ بھارتیہ تالی
ایسا
- ۳۰۸۔ اشانتی
۲۷ فروری ۱۹۳۳ء ایسا
- ۳۰۹۔ ایک سارو ویشک ساریہ
۲۷ فروری ۱۹۳۳ء ایسا
- ۳۱۰۔ روس میں ہرم وروہی آندولن
ایسا
- ۳۱۱۔ روس کا نیک آتھان
ایسا ایسا
- ۳۱۲۔ بہار کی پرتھتی
۱۲ مارچ ۱۹۳۳ء ایسا
- ۳۱۳۔ بجٹ 1934
ایسا ایسا
- ۳۱۴۔ سرمایہ جی دادا بھائی دندو
ایسا ایسا
- ۳۱۵۔ نیل کے نیوں میں سدھار
۱۲ مارچ ۱۹۳۳ء ایسا
- ۳۱۶۔ بیکاری کیسے دور ہو
ایسا ایسا
- ۳۱۷۔ زمینداروں نے پھر منہ کی کھالی
۱۵ مارچ ۱۹۳۳ء ایسا
- ۳۱۸۔ ہاشی میں مندر پر ہاشی ہاشی
۱۹ مارچ ۱۹۳۳ء ایسا
- ۳۱۹۔ ہاشی کا میو ہاشی
۲۰ مارچ ۱۹۳۳ء ایسا
- ۳۲۰۔ بامو چھید کے لیے نئے بہانے
۲۶ مارچ ۱۹۳۳ء ایسا
- ۳۲۱۔ کمانڈران چیف صاحب کاویک
ایسا ایسا
- ۳۲۲۔ ہاشی ہاشی ہاشی
ایسا ایسا
- ۳۲۳۔ ہاشی ہاشی ہاشی
ایسا ایسا
- ۳۲۴۔ ہاشی ہاشی ہاشی
ایسا ایسا
- ۳۲۵۔ ہاشی ہاشی ہاشی
ایسا ایسا

- ۳۲۵۔ جرمنی کا بھویشہ ایضاً ۳۰ مارچ ۱۹۳۳ء
- ۳۲۶۔ آل انڈیا سودیشی سنگھ کلیات پریم چند (جلد ۲۳) مارچ ۱۹۳۳ء
- ۳۲۷۔ تھیوس ہندی ساجیہ تمیلین پر ایضاً ۲ اپریل ۱۹۳۳ء
- ایک درشتی پات پہلا، دوسرا دن
- ۳۲۸۔ سرکار کو مبارکباد جاگرن ۳ اپریل ۱۹۳۳ء
- ۳۲۹۔ سہوگ یا سنگھرش ایضاً ایضاً
- ۳۳۰۔ امریکہ پھر گیلا ہوگا ایضاً ایضاً
- ۳۳۱۔ شری دیو اس گاندھی کا آپدیش ایضاً ۱۰ اپریل ۱۹۳۳ء
- ۳۳۲۔ کسان سہا یکٹ ایضاً ۱۱ اپریل ۱۹۳۳ء
- ۳۳۳۔ تھیوس ہندی ساجیہ تمیلین پر کلیات پریم چند (جلد ۲۳) ۱۲ اپریل ۱۹۳۳ء
- ایک درشتی پات تیسرا اور چوتھا دن
- ۳۳۴۔ روشنی من پوس جاگرن ۱۶ اپریل ۱۹۳۳ء
- ۳۳۵۔ یورپ میں لڑائی کے بادل ایضاً ایضاً
- ۳۳۶۔ انگریزی فاسٹ دل کی نیکی ایضاً ایضاً
- ۳۳۷۔ ریاستوں کا سرکشن ایکٹ ایضاً ایضاً
- ۳۳۸۔ سرکاری پر بندھ کی بات ایضاً ۱۷ اپریل ۱۹۳۳ء
- ۳۳۹۔ ب رائٹ بھاشا کاراٹھ کلیات پریم چند (جلد ۲۳) ۱۹ اپریل ۱۹۳۳ء
- ۳۴۰۔ سچی بات کہنے کا دن جاگرن ایضاً
- ۳۴۱۔ ٹھیلیم ٹھالا ایضاً ایضاً
- ۳۴۲۔ ارکانا میں ہتھیاروں کی ضرورت ایضاً ۲۳ اپریل ۱۹۳۳ء
- ۳۴۳۔ آنے والا چناؤ اور کانگریس ایضاً ایضاً
- ۳۴۴۔ پورو چنگیز پوروی افریقہ ایضاً ایضاً
- ۳۴۵۔ کانگریس کی ودھا یک یوجنا ایضاً ایضاً

۳۴۶۔ کانگریس کی آرتھک یوجنا	ایضاً	ایضاً
۳۴۷۔ آپ بھاشاؤں کا اڈھار	طیبات پریم چند (جلد ۲۳)	ایضاً
۳۴۸۔ روس میں بھی پونجی وا	جاگرن	۲۴ اپریل ۱۹۳۳ء
۳۴۹۔ پترکاروں کے لیے سنوٹش لی بات	طیبات پریم چند (جلد ۲۳)	۳۰ اپریل ۱۹۳۳ء
۳۵۰۔ سینٹرل ریلیف اور وائس رائے فنڈ	جاگرن	ایضاً
۳۵۱۔ جن ستا کاچن	ایضاً	۱ مئی ۱۹۳۳ء
۳۵۲۔ سرکاری بورڈ	ایضاً	ایضاً
۳۵۳۔ ممبئی۔ مزاروں دی بناتال	ایضاً	۷ مئی ۱۹۳۳ء
۳۵۴۔ بہار کے لیے مسٹرائنڈ روز کی اپیل	ایضاً	ایضاً
۳۵۵۔ رادر میر کی بائے بائے	جاگرن	۷ مئی ۱۹۳۳ء
۳۵۶۔ اسمبلی کا دوسرا جن	ایضاً	ایضاً
۳۵۷۔ سورا جیہ پارٹی	ایضاً	ایضاً
۳۵۸۔ مہاتما جی کاہرت	ایضاً	۸ مئی ۱۹۳۳ء
۳۵۹۔ شی رامیشور سہائے سنہا	ایضاً	۱۵ مئی ۱۹۳۳ء
۳۶۰۔ سول سروس	ایضاً	ایضاً
۳۶۱۔ کانگریس کمیٹی کیا کرے گی	ایضاً	۱۶ مئی ۱۹۳۳ء
۳۶۲۔ اس مہانت دی بھی مئی حد ہے	ایضاً	ایضاً
۳۶۳۔ نیرچل پارٹی دی نی چاں	ایضاً	۱۹ مئی ۱۹۳۳ء
۳۶۴۔ ممبر صاحب دی شیریں بیانی	ایضاً	ایضاً
۳۶۵۔ رامپہ والک بنارہ	ایضاً	۲۱ مئی ۱۹۳۳ء
۳۶۶۔ بھاوی مہاسر	ایضاً	۲۲ مئی ۱۹۳۳ء
۳۶۷۔ تھووی اور مہاتما	ایضاً	ایضاً
۳۶۸۔ شری سپور ناتندتی	ایضاً	۲۵ جون ۱۹۳۳ء

۳۶۹۔ چٹ گاؤں میں سینک بربرتا	ایضاً	ایضاً
۳۷۰۔ لندن کا آرتھک سٹیکٹن	ایضاً	۱۲ جون ۱۹۳۴ء
۳۷۱۔ ایران سے برٹین کی سندھی	ایضاً	۱۹ جون ۱۹۳۴ء
۳۷۲۔ استھانیہ سنسٹھاؤں میں ویمنسہ	ایضاً	ایضاً
۳۷۳۔ پولس کو ایک سبق	ایضاً	۲۶ جون ۱۹۳۴ء
۳۷۴۔ جہا بوا نریش کا نرواسن	ہنس	جون ۱۹۳۴ء
۳۷۵۔ انڈمان کے قیدی	جائرن	۳ جولائی ۱۹۳۴ء
۳۷۶۔ راشٹر کی نیتاؤں میں ورتمان سمیا	جائرن	۳ جولائی ۱۹۳۴ء
پروچار		
۳۷۷۔ ہینک نیٹی	ایضاً	ایضاً
۳۷۸۔ نیتا سٹیلن	ایضاً	۱۰ جولائی ۱۹۳۴ء
۳۷۹۔ پولس کا کام سیوانی جہازوں کی	ایضاً	ایضاً
ہم ورشا سے		
۳۸۰۔ اسلام کاوش ورکش	ایضاً	۲۴ جولائی ۱۹۳۴ء
۳۸۱۔ بھابی کاریکرم کے لیے ایک پرستاؤ	ایضاً	۳۱ جولائی ۱۹۳۴ء
۳۸۲۔ سرکاری نوکریاں اور ساپروڈا یکتا	ہنس	جولائی ۱۹۳۴ء
۳۸۳۔ ہٹلر کی تانا شاہی	ہنس	ایضاً
۳۸۴۔ کلکتہ کارپوریشن کا پرستاؤ	ایضاً	۱۳ اگست ۱۹۳۴ء
۳۸۵۔ جاگرن کا پہلا ورش	ایضاً	ایضاً
۳۸۶۔ شاہاش کاشی میونسپلٹی	جائرن	ایضاً
۳۸۷۔ کرشی سہا یک جینکوں کی ضرورت	ایضاً	۱۷ اگست ۱۹۳۴ء
۳۸۸۔ آئرلینڈ کی استھتی	ایضاً	۲۱ اگست ۱۹۳۴ء
۳۸۹۔ روس میں ساچر پتروں کی آئی	ایضاً	ایضاً

- ۳۹۰۔ ساپہ دالک متا، حیدرآباد میں پیش
ایضاً ۲۲/ اگست ۱۹۳۳ء
- ۳۹۱۔ امریکہ میں کرشک و ذروہ
جنس اگست ۱۹۳۳ء
- ۳۹۲۔ چنا و جھوول
ایضاً ایضاً
- ۳۹۳۔ ان بندن بزن کا سرواں
ایضاً ایضاً
- ۳۹۴۔ ایٹم شپ یا ایٹم بوری
جاگرن ۱۸/ ستمبر ۱۹۳۳ء
- ۳۹۵۔ آٹک واد کا انمولن
جنس ستمبر ۱۹۳۳ء
- ۳۹۶۔ روس اور جرمنی کی سندھی
مریاد ایضاً
- ۳۹۷۔ فرانس کی تیاری
جنس ستمبر ۱۹۳۳ء
- ۳۹۸۔ ہندی لیاہک سنگھ
جاگرن ایضاً
- ۳۹۹۔ کاشی کا کلک
ایضاً ۵/ اکتوبر ۱۹۳۳ء
- ۴۰۰۔ کانگریس اور سوشلزم
ایضاً ۹/ اکتوبر ۱۹۳۳ء
- ۴۰۱۔ پیپلی مراد گاری
ایضاً ۱۲/ اکتوبر ۱۹۳۳ء
- ۴۰۲۔ پنجابی میو پنڈیاں
ایضاً ایضاً
- ۴۰۳۔ کانگریس کا نیا پروگرام
ایضاً ۱۶/ اکتوبر ۱۹۳۳ء
- ۴۰۴۔ یذت و سہ سہ ہر ہر آجہدہ
ایضاً ایضاً
- ۴۰۵۔ وی کے میوکل چنا و میں انہماک
ایضاً ۱۹/ اکتوبر ۱۹۳۳ء
- ۴۰۶۔ مسز چرچل بن تہہ و راجہ
ایضاً ۲۶/ اکتوبر ۱۹۳۳ء
- ۴۰۷۔ سرت وانا گدی کا فارم
ایضاً ایضاً
- ۴۰۸۔ سہ بیات و سہ بیات
ایضاً ایضاً
- ۴۰۹۔ بھائی پرمانندی بھائی
ایضاً ۳۰/ اکتوبر ۱۹۳۳ء
- ۴۱۰۔ جاپان و تھک سٹ
ایضاً ۳۱/ اکتوبر ۱۹۳۳ء
- ۴۱۱۔ مسٹر ایڈ جارج جارجی کے پیش میں
ایضاً ایضاً
- ۴۱۲۔ ایڈ میٹس
ایضاً ایضاً

- ۴۱۳۔ چھوٹے زمیندار یا بڑے ایضاً ۴ نومبر ۱۹۳۴ء
- ۴۱۴۔ اندھا پونجی داد ایضاً ۶ نومبر ۱۹۳۴ء
- ۴۱۵۔ بستی میں ایک سٹھ ستمیلن ایضاً ۱۳ نومبر ۱۹۳۴ء
- ۴۱۶۔ بریکنوں کے مندر پر ویش کا پرشن ایضاً ۱۴ نومبر ۱۹۳۴ء
- ۴۱۷۔ کراچی مہیلا ستمیلن لیڈی ایضاً ایضاً
- عبدالقادر کا بھاشن
- ۴۱۸۔ امریکہ کے قرض دار جاگرن ۲۱ نومبر ۱۹۳۴ء
- ۴۱۹۔ ایتا کے درودھ کمر داے ایضاً ۲۸ نومبر ۱۹۳۴ء
- وادیوں کا شور و غل
- ۴۲۰۔ امرکوی گیلے کا اپمان ایضاً نومبر ۱۹۳۴ء
- ۴۲۱۔ مسلم لیگ کا ادھیویشن ایضاً ۴ دسمبر ۱۹۳۴ء
- ۴۲۲۔ سمجھوتا یا بار ایضاً ۵ دسمبر ۱۹۳۴ء
- ۴۲۳۔ مہا تما جی آپواس ایضاً ایضاً
- ۴۲۴۔ سنلیت پارلیمنٹ کمیٹی کے سامنے ایضاً ۶ دسمبر ۱۹۳۴ء
- بھائی پرمانند کا بیان
- ۴۲۵۔ قرآن میں دھارمدا اکتا کاتو ایضاً ۱۱ دسمبر ۱۹۳۴ء
- ۴۲۶۔ مسلم جنتا میں اکتا ستمیلن کا ایضاً ۱۲ دسمبر ۱۹۳۴ء
- سمرقھن
- ۴۲۷۔ کانپور میونسپل چناء ایضاً ایضاً
- ۴۲۸۔ ایران کا تیل ایضاً ۱۹ دسمبر ۱۹۳۴ء
- ۴۲۹۔ پریاگ ستمیلن ہنس دسمبر ۱۹۳۴ء
- ۴۳۰۔ لیاحصوں کو برنارڈ شا کا اپدیش ایضاً فروری ۱۹۳۵ء
- ۴۳۱۔ تصویر کے دورخ جاگرن ۲۷ مارچ ۱۹۳۵ء

- ۴۳۲۔ سابقہ سمیلن کا ایک مہتاب پرست، جنس
مئی ۱۹۳۵ء
- ۴۳۳۔ اندور ہندی سابقہ سمیلن
ایضاً جون ۱۹۳۵ء
- ۴۳۴۔ مہاتما جی کی جینتی
جولائی ۱۹۳۵ء
- ۴۳۵۔ پٹنہ کا ہندی سابقہ پریشد
جنس ایضاً
- ۴۳۶۔ ریاستی شہریتوں کے ساتھ
جولائی ۱۹۳۵ء
- پیش پت ہے
- ۴۳۷۔ بھارتی سابقہ اور جواب الہ آباد، جنس
نومبر ۱۹۳۵ء
- ۴۳۸۔ تروینی سے بھارنرم نویدن
ایضاً
- ۴۳۹۔ ہندی لیکھ سنگھ کا ایک ورث
ایضاً دسمبر ۱۹۳۵ء
- ۴۴۰۔ ہندوستان کی قومی زبان
جولائی ۱۹۳۵ء
- ۴۴۱۔ ہندوستانی اکادمی کا سالانہ جلسہ
ایضاً
- ۴۴۲۔ پنڈت جواب الہ آبادی تراشا
جنس جنوری ۱۹۳۶ء
- ۴۴۳۔ ہندوں میں بھارتی سابقہ کاروں
جولائی ۱۹۳۶ء
- دی پستانی مشق
- ۴۴۴۔ سابقہ ٹیٹن کے شے میں
ایضاً
- ۴۴۵۔ راشن پتی
ٹیٹن پریم چند (جلد ۲۳) ایضاً
- ۴۴۶۔ ہندوستانی اکادمی کا ارشک سمیلن
فروری ۱۹۳۶ء
- ۴۴۷۔ پریم چند کا پہلی سابقہ سمیلن پرستی
ایضاً
- ۴۴۸۔ بھارتی سابقہ ٹیٹن کے شے میں
جولائی ۱۹۳۶ء
- ۴۴۹۔ ہندی سابقہ کا پہلی
جنس
- ۴۵۰۔ بھارتی سابقہ پریشد
ایضاً
- ۴۵۱۔ پریم چند کا پہلی سابقہ ٹیٹن کے شے میں
ایضاً
- ۴۵۲۔ الہ آباد میں ہندوستانی
ایضاً

جون ۱۹۳۶ء

ہنس

۴۵۳۔ سپردان کلاو دیالہ کی آؤٹلٹ

۳۱ جولائی ۱۹۳۶ء

جاگرن

۴۵۴۔ ہمیں ایسا سدھار نہیں چاہیے

۲۶ ستمبر ۱۹۳۶ء

جاگرن

۴۵۵۔ ہمارا کرتوبہ

یہ ان کے بے حد اہم کالم اور نہایت مؤثر ادارے ہیں جو آج بھی اپنی اہمیت رکھتے ہیں۔ اس جانب یسوی سے توجہ دینے کا یہ بھی سبب قرار دیا جاسکتا ہے کہ انھوں نے ۱۵ فروری ۱۹۳۱ء کو سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دیا، اور اگلے سال کیان منڈل بنارس کے ادبی رسالہ "مریدان" سے منسلک ہو گئے۔ اس رسالہ کے ایڈیٹر ڈاکٹر سپورمانند تھے جو قومی تحریکات کے سلسلہ میں گرفتار کر لیے گئے تھے۔ پریم چند کو ڈیڑھ سو روپے ماہوار پر ان کا قائم مقام مقرر کر دیا گیا تھا۔ وہ اس رسالہ کے علاوہ کیان منڈل کے روزنامہ "آج" میں بھی تازہ حالات پر ایڈیٹر مل لکھتے تھے۔ ۱۹۳۳ء میں انھوں نے فراق گور بھپوری اور اپنے ایک عزیز کی شہادت سے بنارس میں سرسوتی پریس قائم کیا، لیکن خسارے کے سبب دونوں حصہ دار پریس سے جلد ہی علیحدہ ہو گئے۔ ۱۹۳۷ء میں پریم چند نول کشور پریس کے مشہور ہندی ماہنامہ "مادھوری" کی ایڈیٹری قبول کرتے ہیں۔ ۱۹۳۹ء میں سرسوتی پریس سے اپنا ذاتی رسالہ "ہنس" نکالتے ہیں، اور جب "مادھوری" سے الگ ہوتے ہیں تو پوری توجہ "ہنس" پر مرکوز کرتے ہیں۔ جلد ہی "ہنس" صحافتی میدان میں اپنا ایک معیاری مقام بنا لیتا ہے۔ ۲۲ اگست ۱۹۳۲ء سے انھوں نے اپنی ادارت میں ایک ہفتہ وار اخبار "جاگرن" بھی جاری کیا جو مئی ۱۹۳۴ء تک پابندی سے نکلتا رہا۔ غرض پریم چند نے صحافتی میدان میں بھی بڑی ثابت قدمی کا ثبوت دیا، مگر اردو میں نہیں ہندی میں۔ یہ ہندی والوں کی خوش نصیبی تھی کہ اردو ہندی کا ممتاز ادیب، محض ہندی کا پتہ کار بنا۔ یہ دوسری بات ہے کہ وہ ایک عرصہ تک رسالہ زمانہ اور اخبار آوار کے اعزازی معاون مدیر رہے۔ انھوں نے اس پر خار راہ کے نشیب و فراز کو اپنی کہانی "ڈگری کے روپے" میں بڑے طنز و لہجے میں پیش کیا ہے۔ افسانہ "عنت" میں وہ ہیر و کاؤس جی کی زبانی ایک فرض شناس ایڈیٹر کی بے وسامانی کی روداد بیان کرتے ہیں جب کہ اس کے برعکس ناول گودان میں ادکار داس نامی شخص سارے ورید بردار ایڈیٹر کو انھوں نے سیدی ڈاکٹر مس مالٹی کے ذریعے خوب ذلیل کر دیا ہے۔ کہانی "موت کے بعد" میں ایک ایسا اخبار نویس قاری

کے سامنے آتا ہے جو ان تمام خصوصیات کا مالک ہے جو خود پریم چند میں پائی جاتی ہیں۔

پر ہم چند اپنی حیاتی تحریروں کے ذریعے قوم کو جو وہ حالت اور وقت کے تقاضوں سے
پوری طرح واقف کرانا چاہتے تھے تاکہ سب ایک ہی ذریعہ پر جمع ہو، رعنائی، مطلب و بڑی ہوئی، باقی
وہ اقتصادی صورت حال کا مقابلہ کر سکیں۔ آخر قی کے قلمی احوال، آراء و رائے کے لیے ترقی اور تعمین کا
ظہار، ان کے داریوں میں بھی جہاں ہے۔ پر یہ زندگی دوسری عالمی غیر افسانوی تحریروں و اس
چھوٹے سے مضمون میں سمیٹا، اور پھر مدلل اس کے دینا آسان نہیں، باتوں میں اس کے مطالعے سے جو اہم
نکات بنتے ہیں وہ اس طرح ہیں

۱۔ پریم چند نے صف کاویا ب فائن رمان لکھے ہیں، یہ کتاب ہمارے تہذیبی اور ادبی یونیورسٹی میں پڑھائی جاتی ہے۔
۲۔ وہ برسوں حالات حاضریہ پر مختلف اور چاروں گانوں کے اگلے فوائد سے آراء و بند کی میں تبصرہ کرتے رہے تھے۔

۳۔ نئی کتابوں پر، ری طور پر نہیں بد۔ باق حدی سے راے دیتے تھے۔

۴۔ اُن میں گہری تنقیدی صلاحیت تھی۔ اس کا استعمال انھوں نے نہایت محتاط انداز میں کیا ہے۔

۵۔ وہ سرسید تحریک کے ساتھ ساتھ اکبر الہ آبادی کے بھی ہم نوا تھے۔

۶۔ اُن کا شمار اُن ایسوں میں ہوتا ہے جو ممتد حد سے کہیں آگے کی ادبی کاوشوں سے اپنے آپ کو باخبر رہتے ہیں۔

مشاہدے کے لیے نہایت ضروری سمجھتے تھے۔

۸۔ ہندوستانی زبان و ادب کو بین الاقوامی سطح پر پہنچانے کے لئے کوششیں ہوتی ہیں۔



”پریم چند کی توجہ زیادہ تر معاشرتی مسائل پر مرکوز رہی اور انھوں نے بالعموم ادنیٰ اور متوسط طبقہ کی زندگی کو پیش کیا ہے۔۔۔ زندگی میں بعض مسائل معنی کی صورت رکھتے ہیں جن کی موافقت میں جتنا کہا جاسکتا ہے، اتنا ہی ان کی مخالفت میں۔ مثلاً ایثار اور بقائے ذات کا مسئلہ، یا حق اور ناحق کا مسئلہ۔ غشی جی ایسے مسائل اکثر پیش کرتے ہیں اور تصویر کے دونوں رخ پیش کر کے فیصلہ پاپر چھوڑ دیتے ہیں۔“

لطیف الدین احمد اکبر آبادی

مختصر سوانحی کوائف

فن و قدرت و قوت و کار کا نام ہے۔ اب میں متاثرین مرنے سے یہ شہ پاروں سے تحقیقی محرکات، شخصیت کی تکمیل و تشیل میں بن بن حسن کار نامی رہی ہے، ان سے رہنمائی فیہ نہ رہی نہیں ہے۔ کی بھی تئیں کار نے ان حالات کی تلاش ہے، تو اس لیے بھی اہم ہے، تحقیق کے عین و رہنمائی انکے ساتھ رہائی آ رہی ہے، اس سے پریم پند کا مقصد، انکی خاکہ تمام ضروری معلومات کے ساتھ پیش کیا جا رہا ہے۔

۱۸۸۰ء۔ پریم پند کا اصل نام، جنپت رائے ہے۔ جس میں پیر کے ذاب رائے کہا جاتا تھا۔ یہ نام بد سے باپ کا یا یہ تھا۔ ابتدائی تعلیمات ان کی انوں ناموں سے تھیں۔
 کالجوں کے سربراہان کے میں بروز نیچر ۱۳ جولائی و صبح، ارانی کے ماضع مدرسہ کے نامی ناموں میں پیدا ہوئے۔ یہ ناموں کے پرست کا، ارانی کے چٹوڑیہ کے فاصلے پر ہے۔

۱۸۸۵ء۔ فشی عجیب الہ آباد میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۱۰ء میں الہ آباد کے الہ آبادی تھے۔
 پریم پند سے پہلے تین تین پیدا ہوئے جن میں پہلی اور دوسری رندہ نہ رہیں۔ تیسری جن کے نام 'سلی' کے سات سال بڑی تھی۔

۱۸۸۵ء۔ فشی عجیب الہ آباد میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۱۰ء میں الہ آباد کے الہ آبادی تھے۔
 ۱۹۱۰ء میں الہ آباد کے الہ آبادی تھے۔ ۱۹۱۰ء میں الہ آباد کے الہ آبادی تھے۔
 ۱۹۱۰ء میں الہ آباد کے الہ آبادی تھے۔ ۱۹۱۰ء میں الہ آباد کے الہ آبادی تھے۔

دستور کے مطابق پانچ برس کی عمر میں اُن کو پڑوسی گاؤں لال پور کے مولوی صاحب کے پاس اردو اور فارسی کی تعلیم کے لیے بٹھایا گیا۔ یہ گاؤں لمبی سے دو کلو میٹر کے فاصلے پر ہے۔ ۱۸۸۸ء۔ تھہ سال کی عمر میں اُن کی والدہ چھ ماہ کی طویل علالت کے بعد اس جہان فانی سے رخصت ہو گئیں۔ دادی اُن سے بہت ہی پیار کرتی تھیں۔ وہ اُن سے مانوس ہو گئے اور انھوں نے ماں کی مندرقت زیادہ محسوس نہیں کی۔

۱۸۹۲ء۔ اُن کے والد نے دوسری شادی کر لی۔ وہ اپنی سوتیلی ماں کو چاچی کہتے۔ چھ ہی عرصہ بعد اُن کی دادی کا بھی انتقال ہو گیا۔ ماں کے بعد وہ دادی کی شفقت سے بھی محروم ہوئے تو سوتیلی ماں کے سلوک نے اُن کو ماں کی محرومی کا احساس دلایا۔ یہ احساس اتنا شدید اور دیر پا تھا کہ اس نے نہ صرف ان کی شخصیت کو بلکہ ان کی فکر اور فن کو بھی متاثر کیا۔

۱۸۹۳ء۔ بسلسلہ ملازمت منشی عجب لال ایک جگہ سے دوسری جگہ تبدیل ہوا کرتے تھے۔ وہ گورکھپور پہنچے اور وہاں انھوں نے پریم چند کا داخلہ مشن اسکول میں چھٹی جماعت میں کر دیا۔

۱۸۹۴ء۔ پریم چند کا گورکھپور میں قیام ایک لفظ سے خاصا اہم ہے۔ ان ہی ایام میں، ان میں ادبی مذاق پیدا ہوا اور انھوں نے متعدد ضخیم داستانیں، انگریزی ترجمے اور ”سیکڑوں ہی ناول“ پڑھ ڈالے۔ ”مولانا شاعر، پنڈت رتن ناتھ سرشار، مرزا رسوا اور محمد علی ہر دوئی نویں اس وقت کے مقبول ترین ناول نویس تھے۔“ ان کی چیزیں مل جاتیں تو تختہ سر کے ہی دم لیتے۔

۱۸۹۵ء۔ گورکھپور میں تین سال رو کر انھوں نے آٹھویں کلاس پاس کی اور وارانسی کے کونٹس کالج میں نویں جماعت میں داخلہ لے لیا۔

اپنے آبائی گاؤں لمبی میں اپنی نئی ماں کے ساتھ رہتے اور وارانسی روز آتے جاتے۔

۱۸۹۶ء۔ ان کی شادی ضلع ہستی کے موضع رمن پور جو شہر سے ۱۶ کلو میٹر کی دوری پر ہے، کے ایک معمولی زمیندار گھرانے میں کر دی گئی۔ یہ شادی اُن کے سوتیلے نانا نے سرائی تھی۔ اس بیوی سے پریم چند کے تعلقات کبھی اچھے نہیں رہے۔

۱۸۹۷ء۔ منشی عجب لال چند ماہ بیمار رہ کر اس دنیا سے رخصت ہوئے تو گھر کی تمام ذمہ داریاں اُن پر آ پڑیں۔ ماں کے علاوہ دو سوتیلی بھائی گلاب اور مہتاب بھی ساتھ تھے۔

یوجہ فلسفی، ویٹریک سے امتحان میں شریک نہ ہو سکے۔

۱۸۹۸ء انھوں نے نیٹو کے امتحان سینئر میں شان میں یاس کیا۔

ایف۔ اے۔ میں ریاضی ایک اعلیٰ نمونہ تھا۔ پریم چند ریاضی میں مضمون لکھتے۔ غبار شاہ

با وجود آنکه اخلاقیات میں نہ تو کوئی پرمغنیابی تھی، لیکن یہ تھی۔ ان کا تقابلی سلسلہ رہا۔

گذربسر کے لیے پریم چند نے پان روپیہ کے عوض ایک وکیل کے یہاں بچوں کو پڑھانا شروع کیا اور ملازمت کے متلاشی رہے۔

۱۸۹۹ء، ضلع مرزا پور کے قصبہ چندر کے ایک مشین اہل میں ان کا شمار رہ گیا۔

اسٹنٹ ماسٹر ملازمت مل گئی۔

۱۹۰۰ء ان ہاتھوں نے یہ عظیم شہر تباہ و برباد کیا اور اس میں ہمارے

اسلوب چنے میں رہا یہ ہمارا یہاں سے خانیہ و عدائے تاجدارہ — کتاب بڑی

کے ضلع اسکول میں فرسٹ ایڈیشنل ماسٹر کی جگہ پر۔

۱۹۰۱ء ایتھوں نے پہلا نمائندگی ایبھامس ماروان' نمائندگی شروع کیا۔

۱۹۰۲ء میں قیام کے اس وقت آباداریفک سے یہ بھی یاد دہانہ ہے کہ اس کے

اور متاثر ہو کر انہوں نے ناکام رہا تو یہ حال اس میں بطور خبر دے رہا ہے۔

۱۹۰۳ء کو ان کے ارمس پر "وائس رائل" کے نام سے نیا سہا پہنچنے والا انپار "آوازِ شفق"۔

میں ۸ اکتوبر سے قسط وار شائع ہونا شروع ہوا۔

۱۹۰۴ء: اپریل میں انھوں نے جوئیر انکلیش پیپ ہارٹن فاسٹ روٹس میں یہاں پر۔

الٹا پھیر چورنگی سے رہا اور بندگی کے رہنا یہ امتحان بھی پاس ہے۔

الہ آباد کے رہن قیام جس نے اپنا بیشتر وقت مطالعہ میں صرف کیا یہ چھ تصنیف نمایاں

طبرستان و خراسان

ٹریفک سے بعد پرتاپ ٹیچ واچس ٹیچ سے کان پندرہ سو کے قدرتی آواز، ٹریفک اور

سے پرنسپل نے ان کا تہا، اپنے یہاں بطور صدر مدرس، وہاں اسٹوس میں آیا۔

۱۹۰۵ء: یکم فروری کو "اسرار معاہدہ" کا آخری قسط "آوارض حق" میں شائع ہوا۔

”زمانہ“ بابت فروری میں انھوں نے دھپت رائے کے نام سے حلیم برہم کے ناموں پر ”کرشن نور“ پر تنقیدی تبصرہ لکھا۔

ماہ اپریل کے ”زمانہ“ میں آمین قیصر کی اور محارب بات شمس العلماء ذکا، اندھ کے عنوان سے ان کا ایک تنقیدی مضمون شائع ہوا۔

مئی میں ان کا تبادلہ الہ آباد سے گورنمنٹ اسکول کانپور ہو گیا۔ کانپور میں پریم چند کا قیام ابتداء، فشی دیا نرائن فلم ایڈیٹر ”زمانہ“ کے مکان پر رہا۔

جون میں دھپت رائے کے نام سے ایک مضمون بہ عنوان ”دیسی اشیاء کو کیوں کر فروغ ہو سکتا ہے“ زمانہ میں شائع ہوا۔

اکتوبر میں نواب رائے کے نام سے زمانہ میں ایک مضمون ”سوانح عمری مدد معطر و کٹوریا“ شائع ہوا۔

زمانہ بابت ماہ اکتوبر کے ابھر نمبر میں ”رابعہ نوڈرمل راجہ مان سنگھ“ کے نام سے انھوں نے ایک مضمون لکھا اور نومبر دسمبر کے شمارہ میں ”آنرہبل گوپال کرشن وکھٹے“ کی شخصیت پر ان کا ایک اور مضمون شائع ہوا۔

اسی سال ان کی بیوی نے ساس سے جھگڑا اور ان سے ناراض ہو کر خودکشی کی ناکام کوشش کی۔ پریم چند کے ماموں اسے میکے چھوڑ آئے۔

۱۹۰۶ء۔ ماموں نے متعدد بار ان سے دوسری شادی کے لیے اصرار کیا۔ بالآخر انھوں نے منہ منہ پرے سے موضع سلیم پور کے مٹی دیوی پر شادی کی بیوہ جینی شیورانی، دیوی جن کی عمر اس وقت تیرہ سال تھی، سے شیورانی کے دن شادی کر لی۔ کانپور میں پریم چند کا قیام ادبی اعتبار سے بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ فشی دیا نرائن فلم سے ان کے تعلقات ایسے ستوار ہوئے کہ زندگی بھر قائم رہے۔ ان کی دوستی اور قربت کا یہ عام تھا کہ ”زمانہ“ کی ادارت کے بیشتر فرائض پریم چند انجام دیتے۔ بلاناغہ خوبت رائے، ظفر، درگا سہاس سرور، پریم چند اور دیگر احباب فشی دیا نرائن فلم کے یہاں جمع ہوتے۔ محل پر مختلف مسائل پر مذاکرے و مباحثے ہوتے، ایک دوسرے سے ہنسی مذاق ہوتا ساتھ ہی لکھنے پڑھنے کا شغل جاری رہتا۔

۱۹۰۷ء۔ زمانہ، کانپور میں رہنشی رائی کا اردو ترجمہ قسط وار ماہ اپریل سے اگست تک شائع ہوتا رہا۔
ناول ”ہم خرما، ہم قلاب“ بندہ ستانی یہیں بعنوان ”پریہ" اور اس کا ہندی ایڈیشن ”پریما“ کے
نام سے انڈین پریس ایسوسی ایشن نے شائع کیا۔ ان کا ایک اور ناول ”منا“ بنارس میڈیکل
ہال، پریس سے شائع ہوا۔ یہ تمام تخلیقات نواب رائے کے نام سے منظر عام پر آئیں۔

۱۹۰۸ء۔ پریہ پرچند کا پہلا افسانہ ”عشق“، نیا اور دب وطن نامہ اپریل زمانہ، کانپور میں شائع ہوا۔
ماہ مئی میں ایک مختصر مضمون ”سوپہ تھوہ میں ابتدائی تعلیم زمانہ میں شائع ہوا۔
جون میں ان کا پہلا افسانہ ”محبوبہ“، ”سوز و گم" اور ”پانچ فسادوں پر مشتمل ہے (۱۔) یہاں
سب سے انمول رتن۔ ۲۔ شیخ مخمور۔ ۳۔ یہی میرا وطن ہے۔ ۴۔ صلہ ماتم۔ ۵۔ عشق و نیا اور
دب وطن (۱) نواب رائے کے نام سے زمانہ پریس نے شائع کیا۔

۱۹۰۹ء۔ ۲۴ جون کو وہ ترقی پا کر سب ڈپٹی انسپکٹ آف اسکولس ہو گئے اور ضلع ہیر پور کی تحصیل
مہوپہ میں تعینات ہوئے۔ ان کا تعلق ضلع پریشد کے محمدیہ تعلیم سے ہوا تو ان کا بیٹہ، وقت
یہاں تو ان کے اسکولوں سے معائنہ کرنے میں نذرانہ دیا وہ ان موقع ملا کہ وہ دیہات ملی
زندگی قریب سے دیکھیں اور وہاں سے رہنے والوں کے مسائل و بوجھ دیکھیں۔ یہاں ہی زندگی
کی سمجھ سی ایک بار پھر ان کے سامنے تھی۔

۱۹۱۰ء۔ ”سوز و گم“ اور ”کار کے ممنوع قرار کے" یا ”وراس دی اس قدر جلدیں، دستیاب نہیں ان
کو بحق سرکار ضبط کرایا گیا۔ ضلع مجسٹریٹ نے میرے لئے نوادانہ بارگاہی شہر ملی۔ اس وقت
تک وہ نواب رائے کے نام سے لکھتے تھے یا میرا حقیقت رائے کا نام استعمال کرتے۔
دوران ملازمت ان کے لیے یہ دشوار تھا کہ وہ اپنی تخلیقات میں اب ان ناموں کا استعمال
کرتے۔ حکومت کے مقابلے میں وہ بہ وقت خط لکھتے ہیں اس ضمن میں ان کے مددگار
تیار پیدا ہوئے۔ انھوں نے ”یہاں میں" کے مشورے سے ”پریہ" کا قلمی نام اختیار کیا اور
اس نام سے ان کا پہلا افسانہ ”بڑے حسن و خوبی" نامہ مہوپہ کے زمانہ میں شائع ہوا۔
۱۹۱۱ء۔ پریہ چندی مال میں اپنے بچوں کے بھی کتاب ان کے ساتھ لے گئے تھے۔ وہاں تخلیقات
ان کے ہاتھوں میں لکھتے رہے اور ان کی اپنی ساسی دست لکھتیں۔ مہوپہ کے دوران قیام

ماں اپنے بھائی کے پاس کانپور چلی گئیں تو شیورانی دیوی نے پہلی بار گھر کی مالکہ کے فرائض انجام دیے۔ امور خانہ داری کے انتظام کو اس خوش اسلوبی سے انجام دیا کہ پریم چند وہ پہلی بار ازدواجی زندگی کی حقیقی مسرتوں کا اندازہ ہوا اور ایک نئی خوشنوار خانگی زندگی کا آغاز ہوا۔

۱۹۱۲ء، ناول "جواہر ایتار" نواب رائے کے نام سے انڈین پریس الہ آباد نے شائع کیا۔

۱۹۱۳ء، ایک لڑکی پیدا ہوئی جس کا نام انھوں نے کملا رکھا۔

۱۹۱۴ء، ان کو گاؤں گاؤں مدرسوں کے معائنہ کے لیے لگاتار دورے کرنے پڑتے جس سے روزانہ کے معمولات میں فرق آیا اور ان کا نظام بھضم خراب رہنے لگا۔ مسلسل بیماری سے عاجز آکر انھوں نے تباہی کے در خواست دی۔ "سوز وطن" کی اشاعت کے بعد وہ سامراجی حکومت کی نگاہوں میں کھٹکنے لگے تھے۔ ان کے تباہی کے در خواست منظور کرنے لگی لیکن سوز وطن کا بدلہ ان سے اس طرح لیا گیا کہ ان کو ضلع ہستی سے نیپال کی ترائی والے علاقے میں بھیج دیا گیا۔ وہاں مرض نے اور تیزی پکڑ لی۔ مستقل پیش کی شکایت پیدا ہوئی۔ علاج کی غرض سے اپنے خسر کے پاس ایک ماہ کی رخصت لے کر الہ آباد پہنچے۔ تقطیعی کے خاتمہ پر واپس آئے لیکن مرض میں کوئی افادہ نہ ہوا۔ تب آکر انھوں نے نصف تنخواہ پر چھ ماہ کی چھٹی لی۔ کانپور اور لکھنؤ میں باقاعدگی سے علاج کرایا۔ کافی حد تک فائدہ ہوا۔ رخصت ختم ہونے پر وہ اپنے فرائض منصبی پر واپس پہنچے تو پیش کی شکایت پھر پیدا ہو گئی۔ مجبوراً انھوں نے درخواست دے کر ہستی کے نارمل اسکول میں بطور اسٹنٹ ماسٹر اپنے کو تبدیل کرایا۔ تنخواہ کم ہوئی لیکن ایک جگہ پر قیام سے ان کو آرام میسر ہوا۔

۱۹۱۵ء، ان کی پہلی بیوی کا انتقال ہو گیا۔

بارہ افسانوں کا دوسرا مجموعہ "پریم چند کی کہانیاں" کا حصہ اوس زمانہ پریس کانپور سے شائع ہوا۔
(۱۔ ماما۔ ۲۔ دکر مات کا تیغ۔ ۳۔ بڑے گھر کی بیٹی۔ ۴۔ رانی سارندھیا۔ ۵۔ راج ہٹ۔ ۶۔ راجہ ہر دول۔ ۷۔ نمک کا داروغہ۔ ۸۔ عالم بے عمل۔ ۹۔ گنہ کا آگن سنڈ۔ ۱۰۔ آٹھ۔ ۱۱۔ بعد از مرگ۔ ۱۲۔ بے غرض محسن)۔

انھوں نے ہندی میں پہلی کہانی "بیچ پریشور" لکھی جو سرسوتی میں شائع ہوئی۔

۱۹۱۶ء۔ بستی کے دوران قیام پایہ۔ اسے امتحان سینڈویچ میں پاس کیا۔

است میں ان کا تہا۔ ورپور سے مارٹل سول میں ہو یا۔ پریم چند ورپور پچھتواں ۔
بڑے بیٹے احمق (شرعی پتہ راے) کی ولایت ہوئی۔ ورپور سے دوران قیام ان سے
تحقیقات رہنمائی سہا۔ فائق مرزا پر شاہ پتہ وار سے بڑھے جو بعد میں موتی میں
تبدیل ہوتے۔

انہوں نے اپنا نام "بازارِ سن" رکھا۔ یہاں پر یاترین مناجات پیش کرنے کے سبب انہوں نے اس کا ہندی ترجمہ "پراسادین" کے نام سے شہرت پائی۔

۱۹۱ء۔ یہاں یوں سے "ہندی مجھ سے" پتہ روشن "ہندی پتہ بخشن" اور "وید ہندی رتن"
رنگا کر، بھیجی نے شائع کیا۔

۱۹۱۸ء۔ ماہوں کے احوال کے اپنا ایک نیا نام "شہرِ حافیت" یعنی شہرِ مہر پار۔

ایک مرتبہ "مہبت" نے عدیؑ: "بندی ہستک" ایجنسی نے شائع کیا۔

اُن کا انسلاوی مجموعہ 'پریم رتنجی' حصہ دوم زمانہ پریس کانپور سے شائع ہوا۔ (۱۔ خون سفید۔ ۲۔ صرف ایک آواز۔ ۳۔ اندھیر۔ ۴۔ بانکا زمیندار۔ ۵۔ قریا چپتر۔ ۶۔ امیت۔ ۷۔ شکاری جلداری۔ ۸۔ رزموں کا پیش۔ ۹۔ سون۔ ۱۰۔ مریم۔ ۱۱۔ اہوں کی رات۔ ۱۲۔ غیرت کی کٹاری۔ ۱۳۔ منزل مقصود)

دکمبر میں "سیواسدن" ہندی پستک ایجنسی نے شائع کیا اور اس سے محو و غفلت کی پہلی کتاب ان کو یاد رہی۔

۹۱۹۔ انھوں نے غریبی، کاشت اور فاری سے خصائیں لے لی۔ اس کا امتحان لے کر،
یہ باری سے پندار و پخت میں یاس یا۔ رست میں ایک اور کام پورا۔

ہندی پتہ: شیشی در چور نے ہندی جانیس کا ایپ جیوڈ ایریک پیریا "شاق" پر۔

۱۹۲۰ء۔ ۲۵ فروری کو پوشہ عافیت مکمل ہو گیا۔

جولائی میں گیارہ ماہ کا ۱۰ پیچ کے مرض میں مبتلا ہو کر اس دنیا سے چل بسا۔

"چلو، ایشا! آئیے، مران"۔ ہمارے بڑھ چسپہ رنجھی نے تار پیا۔

افسوس کا مجموعہ ”پریم بھٹی“ حصہ اول (۱۔ سر پر غرور۔ ۲۔ جگنو کی چمک۔ ۳۔ راجپوت کی بیٹی۔ ۴۔ نگاہ ناز۔ ۵۔ بیٹی کا دھن۔ ۶۔ دھوکا۔ ۷۔ پچھتاوا۔ ۸۔ شعلہ حسن۔ ۹۔ انا تھ لڑکی۔ ۱۰۔ پنچایت۔ ۱۱۔ سوت۔ ۱۲۔ بانگ سحر۔ ۱۳۔ مرض مبارک۔ ۱۴۔ قربانی۔ ۱۵۔ دفتری۔ ۱۶۔ دو بھائی) زمانہ پریس کانپور اور حصہ دوم (۱۔ بازیافت۔ ۲۔ بڑھی کا کی۔ ۳۔ بینک کا ایوال۔ ۴۔ زنجیر ہوس۔ ۵۔ سوتیلی ماں۔ ۶۔ مشعل ہدایت۔ ۷۔ خنجر وف۔ ۸۔ خواب پریشاں۔ ۹۔ راد خدمت۔ ۱۰۔ بچ اکبر۔ ۱۱۔ آتما رام۔ ۱۲۔ ایمان کا فیصلہ۔ ۱۳۔ فتح۔ ۱۴۔ درگا کا مندر۔ ۱۵۔ خون حرمت۔ ۱۶۔ اصلاح) دارالاشاعت لاہور نے شائع کیے۔

۱۹۳۱ء۔ جنگ آزادی کی تحریک عوامی سطح پر آچلی تھی۔ جیان والا باغ کے وقوع نے پورے ملک کو غصہ و غضب میں مبتلا کر رکھا تھا۔ ۸ فروری کو کانڈھی جی تحریک عدم تعاون کے سلسلہ میں ”نور پور پنچے“ غازی میاں کے وسیع میدان میں لاکھوں افراد ان کو سننے کے لیے جمع ہوئے۔ پریم چند نے بھی اپنی بیماری سے باوجود اس جلسہ میں شرکت کی اور ان کی تقریر سے اس حد تک متاثر ہوئے کہ ۱۵ فروری کو انھوں نے ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔ اپنی ملازمت سے علیحدہ ہونے کے بعد انھوں نے اپنے قریبی دوست مہا بیر پرشاد پوت وار کی شرکت میں چرنے بنوانے اور ان کے فروخت کا کام شروع کیا لیکن نفع کی کوئی زیادہ اچھی صورت نہ دیکھ کر وہ اپنی بیوی شیورانی دیوی کے مشورہ سے ۱۸ مارچ کو اپنے آبائی گھر لکھی چلے گئے۔ جوالانی میں کنیش سنگھ وڈیا رتھی کے وسیلہ سے کانپور کے مارواڑی وڈیاے میں بطور صدر مدرس ان کا تقرر ہو گیا۔

اکت میں تیسرے بیٹے بنو (امرت رائے) کی پیدائش ہوئی۔

۱۹۳۲ء۔ ۱۶ فروری کو منیجر کاشی ناتھ سے اختلاف رائے کے سبب انھوں نے مارواڑی وڈیاے سے استعفیٰ دے دیا اور وارانسی چلے گئے جہاں ان کو ڈیڑھ سو روپیہ ماہوار ”مریدا“ کے مدیر کی حیثیت سے جگہ مل گئی۔ پھر کاشی وڈیا پنچ میں اسکول کے شعبہ کے صدر مدرس مقرر ہوئے۔ ان کے اردو ناول ”گوشہ عافیت“ کا ہندی ترجمہ ”پریم آشرم“ کو ہندی پستک ایجنسی،

نور پھور نے شائع کیا۔

”بازارِ دس“ تصنیف ہے پانچ سال بعد دارالاشاعت لاہور سے شائع ہوا۔

نیم اکتوبر سے انھوں نے اپنا ضخیم ناول ”چوگانِ سستی“ لکھنا شروع کیا۔

۱۹۲۳ء۔ فراق گورنپوری اور اپنے ایک عزیز شری شری سے وارانسی میں رسوائی پر پریس قائم کیا۔

ہندی کہانیوں کے مجموعے ”پریم پنچھی“ ہندی پبلیک ایجنسی، نور پھور نے اور

”پریم پرسون“ کاپیٹل، لاہور نے شائع کیا۔

ڈراما ”شگراں“ بھی ہندی پبلیک ایجنسی، نور پھور سے شائع ہوا۔

۱۹۲۴ء۔ خسار کے سبب رسوائی پر پریس کے انحصار پر پریم چند نے طعنہ دیا۔

۸ مارچ کو ایک لڑکی پیدا ہوئی اور وہ نصف تین ماہ زندہ رہی۔

۱۰ اپریل سے انھوں نے ”کاپیٹل“ لکھنا شروع کیا۔ پریم چند کا یہ پہلا ناول سب سے

انھوں نے سب سے پہلے ہندی میں لکھا۔

”کاپیٹل“، لاہور سے ہندی ڈراما ”برباد“ اور رسوائی پر پریس، وارانسی سے ”من موہن“

نام کا ترجمہ شائع ہوا۔

۱۹۲۵ء۔ لاہور پہنچ کر، لال بہار گو کے گڑگا پتک مالا میں ملازمت کرنی اور تقریباً ایک سال

تک اصابی کتب کی تیاری میں مصروف رہے۔

”چوگانِ سستی“ کا ترجمہ ”رنگِ جہول“ کاپیٹل، لاہور نے شائع کیا۔

نومبر سے ”نرملہ“ ہندی ماہنامہ ”چاند“ کے آگے میں قسطوں پر پچھنا شروع ہوا۔

انھوں نے چند رتن ناتھ شرما کے ”فسانہ نرملہ“ کا ترجمہ ”نرملہ“ کے نام سے کیا

جس کا پہلا حصہ کاپیٹل، لاہور نے شائع کیا۔

۱۹۲۶ء۔ ”آزاد تھا“ اور ”دسویں“ کاپیٹل، لاہور نے شائع کیا۔

”کاپیٹل“ رسوائی پر پریس، وارانسی سے شائع ہوا۔

ہندی کہانیوں کے تین مجموعے ”پریم پنچھی“، ”پریم پرسون“ اور ”پریم پرسون“ کاپیٹل

مالا لکھنؤ سے شائع ہوئے۔

ستمبر میں وہ وارانسی چلے گئے اور سرسوتی پریس کے کام کو دیکھتے رہے۔ اس درمیان انھوں نے ایک ناول ”نہن“ لکھنا شروع کیا۔

نومبر میں ”نرملہ“ کی آخری قسط ماہنامہ ”چاند“ میں شائع ہوئی۔

۱۹۲۷ء۔ جنوری سے ناول ”پرتکلیا“ ہندی ماہنامہ چاند میں قسط وار چھپنا شروع ہوا جس کی آخری قسط نومبر میں شائع ہوئی۔

”چوگان ہستی“ دارالاشاعت لاہور سے شائع ہوا۔

وہ ناول کشور پریس کے مشہور ہندی ماہنامہ ”ماہوری“ کے مدیر کی حیثیت سے نکھنواپس آئے۔ اسی سال وہ ہندوستانی اکیڈمی کے ممبر ہوئے۔

۱۹۲۸ء۔ ”ماہوری“ کے شمارہ بابت ماہ جنوری میں انھوں نے ”مونے رام شاستری“ کے عنوان سے

ایک مزاحیہ کہانی لکھی جس پر نکھنوا کے ایک وید نے ”ماہوری“ پر ہنگ عزت کا دعویٰ دائر کر دیا۔

اردو میں ان کے دو افسانوی مجموعے ”خاک پروانہ“ نگار پریس نکھنوا سے (۱۔ نادان

دوست۔ ۲۔ نغمہ روح۔ ۳۔ ستیہ ترہ۔ ۴۔ نذر آتش۔ ۵۔ بڑے بابو۔ ۶۔ عجیب ہوئی۔

۷۔ دعوت۔ ۸۔ فکر دنیا۔ ۹۔ خوش دل۔ ۱۰۔ گئے کی گھڑی۔ ۱۱۔ تالیف۔ ۱۲۔ پستان۔

۱۳۔ ملاپ۔ ۱۴۔ خاک پروانہ۔ ۱۵۔ محمد کی۔ ۱۶۔ مزار آتشیں) اور ”خواب و خیال“ حاجت

راہ اینڈ سنس لاہور سے (۱۔ نخل امید۔ ۲۔ نوک جھونک۔ ۳۔ مونڈھ۔ ۴۔ شذہی۔ ۵۔ شطرنج

کی بازی۔ ۶۔ عہد۔ ۷۔ شکست کی فتح۔ ۸۔ دست غیب۔ ۹۔ دعوت شیراز۔ ۱۰۔ ۷۰

تذکرہ۔ ۱۱۔ فلسفی کی محبت۔ ۱۲۔ خودی۔ ۱۳۔ ال فیتہ۔ ۱۴۔ ستی) شائع ہوئے۔

ہندی میں ”پریم چند تو تھی“ کے نام سے کہانیوں کا ایک مجموعہ سرسوتی پریس وارانسی نے شائع

کیا اور ”باکمالوں کے درشن“ کے نام سے ایک مختصہ سوانحی خاکہ رام ہزارین دل، الہ آباد نے شائع کیا۔

وہ اپنی اکلوتی بیٹی کملا کی شادی کے فرض سے سبکدوش ہوئے۔

۱۹۲۹ء۔ ”نرملہ“ اردو میں تصنیف کے چھ سال بعد سیدنی الیٹریک پریس، لاہور سے شائع ہوا۔

بارہ افسانوں کا ایک مجموعہ ”فردوس خیال“ (۱۔ توبہ۔ ۲۔ غلو۔ ۳۔ مرید۔ ۴۔ نیک بختی کے

تازیانے۔ ۵۔ راوند نجات۔ ۶۔ ڈگری کے روپے۔ ۷۔ نزول برق۔ ۸۔ بھاڑے کا ٹٹو۔

۹۔ ہیوت۔ ۱۰۔ اسوائیہ۔ ۱۱۔ تہذیب کارانہ۔ ۱۲۔ علی (اندین پریس لمیٹڈ لاہور نے شائع کیا۔

’کہانیوں کے وہ ہندی محوئے ’’یاخچ پھول‘‘ اور ’’پیمبر تیر تھو‘‘ رسوائی پس ورائی سے شائع ہوئے۔
ایک ترجمہ ’’رام چرچہ‘‘ کے نام سے ادبیت راے اینڈ سنس نے شائع کیا۔

کی بچہ انھیں سرکار کے ایسے نمائندوں کی جانب سے رے صاحب کے اعزازی خطاب کی پیش کش کی گئی جس کو انھوں نے ٹھکرا دیا۔

دھوری میں بیانی ایڈے۔ پائیس اہورے چائیس افسانہ۔ کائنات مجبور۔ پریم چائیس۔
 حصوں میں شائع کیا۔ (حصہ اول۔ ۱۔ ۲۔ ۳۔ ۴۔ ۵۔ ۶۔ ۷۔ ۸۔ ۹۔ ۱۰۔ ۱۱۔ ۱۲۔ ۱۳۔ ۱۴۔ ۱۵۔ ۱۶۔ ۱۷۔ ۱۸۔ ۱۹۔ ۲۰۔ ۲۱۔ ۲۲۔ ۲۳۔ ۲۴۔ ۲۵۔ ۲۶۔ ۲۷۔ ۲۸۔ ۲۹۔ ۳۰۔ ۳۱۔ ۳۲۔ ۳۳۔ ۳۴۔ ۳۵۔ ۳۶۔ ۳۷۔ ۳۸۔ ۳۹۔ ۴۰۔ ۴۱۔ ۴۲۔ ۴۳۔ ۴۴۔ ۴۵۔ ۴۶۔ ۴۷۔ ۴۸۔ ۴۹۔ ۵۰۔ ۵۱۔ ۵۲۔ ۵۳۔ ۵۴۔ ۵۵۔ ۵۶۔ ۵۷۔ ۵۸۔ ۵۹۔ ۶۰۔ ۶۱۔ ۶۲۔ ۶۳۔ ۶۴۔ ۶۵۔ ۶۶۔ ۶۷۔ ۶۸۔ ۶۹۔ ۷۰۔ ۷۱۔ ۷۲۔ ۷۳۔ ۷۴۔ ۷۵۔ ۷۶۔ ۷۷۔ ۷۸۔ ۷۹۔ ۸۰۔ ۸۱۔ ۸۲۔ ۸۳۔ ۸۴۔ ۸۵۔ ۸۶۔ ۸۷۔ ۸۸۔ ۸۹۔ ۹۰۔ ۹۱۔ ۹۲۔ ۹۳۔ ۹۴۔ ۹۵۔ ۹۶۔ ۹۷۔ ۹۸۔ ۹۹۔ ۱۰۰۔ ۱۰۱۔ ۱۰۲۔ ۱۰۳۔ ۱۰۴۔ ۱۰۵۔ ۱۰۶۔ ۱۰۷۔ ۱۰۸۔ ۱۰۹۔ ۱۱۰۔ ۱۱۱۔ ۱۱۲۔ ۱۱۳۔ ۱۱۴۔ ۱۱۵۔ ۱۱۶۔ ۱۱۷۔ ۱۱۸۔ ۱۱۹۔ ۱۲۰۔ ۱۲۱۔ ۱۲۲۔ ۱۲۳۔ ۱۲۴۔ ۱۲۵۔ ۱۲۶۔ ۱۲۷۔ ۱۲۸۔ ۱۲۹۔ ۱۳۰۔ ۱۳۱۔ ۱۳۲۔ ۱۳۳۔ ۱۳۴۔ ۱۳۵۔ ۱۳۶۔ ۱۳۷۔ ۱۳۸۔ ۱۳۹۔ ۱۴۰۔ ۱۴۱۔ ۱۴۲۔ ۱۴۳۔ ۱۴۴۔ ۱۴۵۔ ۱۴۶۔ ۱۴۷۔ ۱۴۸۔ ۱۴۹۔ ۱۵۰۔ ۱۵۱۔ ۱۵۲۔ ۱۵۳۔ ۱۵۴۔ ۱۵۵۔ ۱۵۶۔ ۱۵۷۔ ۱۵۸۔ ۱۵۹۔ ۱۶۰۔ ۱۶۱۔ ۱۶۲۔ ۱۶۳۔ ۱۶۴۔ ۱۶۵۔ ۱۶۶۔ ۱۶۷۔ ۱۶۸۔ ۱۶۹۔ ۱۷۰۔ ۱۷۱۔ ۱۷۲۔ ۱۷۳۔ ۱۷۴۔ ۱۷۵۔ ۱۷۶۔ ۱۷۷۔ ۱۷۸۔ ۱۷۹۔ ۱۸۰۔ ۱۸۱۔ ۱۸۲۔ ۱۸۳۔ ۱۸۴۔ ۱۸۵۔ ۱۸۶۔ ۱۸۷۔ ۱۸۸۔ ۱۸۹۔ ۱۹۰۔ ۱۹۱۔ ۱۹۲۔ ۱۹۳۔ ۱۹۴۔ ۱۹۵۔ ۱۹۶۔ ۱۹۷۔ ۱۹۸۔ ۱۹۹۔ ۲۰۰۔ ۲۰۱۔ ۲۰۲۔ ۲۰۳۔ ۲۰۴۔ ۲۰۵۔ ۲۰۶۔ ۲۰۷۔ ۲۰۸۔ ۲۰۹۔ ۲۱۰۔ ۲۱۱۔ ۲۱۲۔ ۲۱۳۔ ۲۱۴۔ ۲۱۵۔ ۲۱۶۔ ۲۱۷۔ ۲۱۸۔ ۲۱۹۔ ۲۲۰۔ ۲۲۱۔ ۲۲۲۔ ۲۲۳۔ ۲۲۴۔ ۲۲۵۔ ۲۲۶۔ ۲۲۷۔ ۲۲۸۔ ۲۲۹۔ ۲۳۰۔ ۲۳۱۔ ۲۳۲۔ ۲۳۳۔ ۲۳۴۔ ۲۳۵۔ ۲۳۶۔ ۲۳۷۔ ۲۳۸۔ ۲۳۹۔ ۲۴۰۔ ۲۴۱۔ ۲۴۲۔ ۲۴۳۔ ۲۴۴۔ ۲۴۵۔ ۲۴۶۔ ۲۴۷۔ ۲۴۸۔ ۲۴۹۔ ۲۵۰۔ ۲۵۱۔ ۲۵۲۔ ۲۵۳۔ ۲۵۴۔ ۲۵۵۔ ۲۵۶۔ ۲۵۷۔ ۲۵۸۔ ۲۵۹۔ ۲۶۰۔ ۲۶۱۔ ۲۶۲۔ ۲۶۳۔ ۲۶۴۔ ۲۶۵۔ ۲۶۶۔ ۲۶۷۔ ۲۶۸۔ ۲۶۹۔ ۲۷۰۔ ۲۷۱۔ ۲۷۲۔ ۲۷۳۔ ۲۷۴۔ ۲۷۵۔ ۲۷۶۔ ۲۷۷۔ ۲۷۸۔ ۲۷۹۔ ۲۸۰۔ ۲۸۱۔ ۲۸۲۔ ۲۸۳۔ ۲۸۴۔ ۲۸۵۔ ۲۸۶۔ ۲۸۷۔ ۲۸۸۔ ۲۸۹۔ ۲۹۰۔ ۲۹۱۔ ۲۹۲۔ ۲۹۳۔ ۲۹۴۔ ۲۹۵۔ ۲۹۶۔ ۲۹۷۔ ۲۹۸۔ ۲۹۹۔ ۳۰۰۔ ۳۰۱۔ ۳۰۲۔ ۳۰۳۔ ۳۰۴۔ ۳۰۵۔ ۳۰۶۔ ۳۰۷۔ ۳۰۸۔ ۳۰۹۔ ۳۱۰۔ ۳۱۱۔ ۳۱۲۔ ۳۱۳۔ ۳۱۴۔ ۳۱۵۔ ۳۱۶۔ ۳۱۷۔ ۳۱۸۔ ۳۱۹۔ ۳۲۰۔ ۳۲۱۔ ۳۲۲۔ ۳۲۳۔ ۳۲۴۔ ۳۲۵۔ ۳۲۶۔ ۳۲۷۔ ۳۲۸۔ ۳۲۹۔ ۳۳۰۔ ۳۳۱۔ ۳۳۲۔ ۳۳۳۔ ۳۳۴۔ ۳۳۵۔ ۳۳۶۔ ۳۳۷۔ ۳۳۸۔ ۳۳۹۔ ۳۴۰۔ ۳۴۱۔ ۳۴۲۔ ۳۴۳۔ ۳۴۴۔ ۳۴۵۔ ۳۴۶۔ ۳۴۷۔ ۳۴۸۔ ۳۴۹۔ ۳۵۰۔ ۳۵۱۔ ۳۵۲۔ ۳۵۳۔ ۳۵۴۔ ۳۵۵۔ ۳۵۶۔ ۳۵۷۔ ۳۵۸۔ ۳۵۹۔ ۳۶۰۔ ۳۶۱۔ ۳۶۲۔ ۳۶۳۔ ۳۶۴۔ ۳۶۵۔ ۳۶۶۔ ۳۶۷۔ ۳۶۸۔ ۳۶۹۔ ۳۷۰۔ ۳۷۱۔ ۳۷۲۔ ۳۷۳۔ ۳۷۴۔ ۳۷۵۔ ۳۷۶۔ ۳۷۷۔ ۳۷۸۔ ۳۷۹۔ ۳۸۰۔ ۳۸۱۔ ۳۸۲۔ ۳۸۳۔ ۳۸۴۔ ۳۸۵۔ ۳۸۶۔ ۳۸۷۔ ۳۸۸۔ ۳۸۹۔ ۳۹۰۔ ۳۹۱۔ ۳۹۲۔ ۳۹۳۔ ۳۹۴۔ ۳۹۵۔ ۳۹۶۔ ۳۹۷۔ ۳۹۸۔ ۳۹۹۔ ۴۰۰۔ ۴۰۱۔ ۴۰۲۔ ۴۰۳۔ ۴۰۴۔ ۴۰۵۔ ۴۰۶۔ ۴۰۷۔ ۴۰۸۔ ۴۰۹۔ ۴۱۰۔ ۴۱۱۔ ۴۱۲۔ ۴۱۳۔ ۴۱۴۔ ۴۱۵۔ ۴۱۶۔ ۴۱۷۔ ۴۱۸۔ ۴۱۹۔ ۴۲۰۔ ۴۲۱۔ ۴۲۲۔ ۴۲۳۔ ۴۲۴۔ ۴۲۵۔ ۴۲۶۔ ۴۲۷۔ ۴۲۸۔ ۴۲۹۔ ۴۳۰۔ ۴۳۱۔ ۴۳۲۔ ۴۳۳۔ ۴۳۴۔ ۴۳۵۔ ۴۳۶۔ ۴۳۷۔ ۴۳۸۔ ۴۳۹۔ ۴۴۰۔ ۴۴۱۔ ۴۴۲۔ ۴۴۳۔ ۴۴۴۔ ۴۴۵۔ ۴۴۶۔ ۴۴۷۔ ۴۴۸۔ ۴۴۹۔ ۴۵۰۔ ۴۵۱۔ ۴۵۲۔ ۴۵۳۔ ۴۵۴۔ ۴۵۵۔ ۴۵۶۔ ۴۵۷۔ ۴۵۸۔ ۴۵۹۔ ۴۶۰۔ ۴۶۱۔ ۴۶۲۔ ۴۶۳۔ ۴۶۴۔ ۴۶۵۔ ۴۶۶۔ ۴۶۷۔ ۴۶۸۔ ۴۶۹۔ ۴۷۰۔ ۴۷۱۔ ۴۷۲۔ ۴۷۳۔ ۴۷۴۔ ۴۷۵۔ ۴۷۶۔ ۴۷۷۔ ۴۷۸۔ ۴۷۹۔ ۴۸۰۔ ۴۸۱۔ ۴۸۲۔ ۴۸۳۔ ۴۸۴۔ ۴۸۵۔ ۴۸۶۔ ۴۸۷۔ ۴۸۸۔ ۴۸۹۔ ۴۹۰۔ ۴۹۱۔ ۴۹۲۔ ۴۹۳۔ ۴۹۴۔ ۴۹۵۔ ۴۹۶۔ ۴۹۷۔ ۴۹۸۔ ۴۹۹۔ ۵۰۰۔ ۵۰۱۔ ۵۰۲۔ ۵۰۳۔ ۵۰۴۔ ۵۰۵۔ ۵۰۶۔ ۵۰۷۔ ۵۰۸۔ ۵۰۹۔ ۵۱۰۔ ۵۱۱۔ ۵۱۲۔ ۵۱۳۔ ۵۱۴۔ ۵۱۵۔ ۵۱۶۔ ۵۱۷۔ ۵۱۸۔ ۵۱۹۔ ۵۲۰۔ ۵۲۱۔ ۵۲۲۔ ۵۲۳۔ ۵۲۴۔ ۵۲۵۔ ۵۲۶۔ ۵۲۷۔ ۵۲۸۔ ۵۲۹۔ ۵۳۰۔ ۵۳۱۔ ۵۳۲۔

ہارنچ نہیں انھوں نے سرسوتی پرئس سے اپنا ذاتی رسالہ "فنس" نکالا اور جب "ماہجوری" کے ایک نمبر کے قیور کی قلمبند انھوں نے "فنس" پر مبنی۔ جلد ہی "فنس" نے ریویو میپری کی تمام ہارنچ۔

بہتر ہدایوں کا مجموعہ "نہریہ" اس وقت کی پریس وارانسی سے شائع ہو۔

۱۹۳۱ء: ۲۲ اگست و شخص نے اپنی اہل بیت میں "فصل" کے ماحول کی ایک گفتگو اور خبر "جہان" ۵ ابرہہ کی ہے۔

۱۱/ نومبر ۱۹۸۱ء کی ایسی تیسرا دن، جو کہ قومی قانون ساز کے پر برف قرار دیا گیا اور وہ دن ہے کہ
، کے ہی تھی۔

سرسوتی پریس وارانسی نے ”غبن“ شائع کیا۔

۱۹۳۲ء۔ جنوری میں ”پردہ مجاز“ لاجپت رائے اینڈ سنس لاہور نے شائع کیا۔

سرسوتی پریس وارانسی سے ”کرم بھومی“ کی اشاعت ہوئی۔

”سنودان“ لکھنا شروع کیا اور سابتیہ سبھا کی مینٹنگ میں شرکت کی غرض سے پہلی بار دہلی پہنچے۔

۱۹۳۳ء۔ فروری میں بیچر کی شہرت سے سرسوتی پریس کے مزدوروں نے ہڑتال کر دی۔

مارچ میں انھوں نے بنارس ہندو یونیورسٹی کے اجلاس میں شرکت کی۔

سرسوتی پریس سے ڈرامہ ”پریم کی دیوی“ اور کہانیوں کا مجموعہ ”پریڈاں“ شائع ہوا۔ ناول

”پیوہ“ بھی اسی پریس سے شائع ہوا۔

۱۹۳۴ء۔ لمبے خسارے کے سبب ماہ مئی میں ”جائن“ بند ہو گیا۔

۳۱ مئی کو نون فلم کمپنی کے ڈائریکٹر ایم بھوانی کی دعوت پر ”مل مزدور“ کی کہانی کہنے

بمبئی پہنچے تاکہ سرسوتی پریس کو قرض کے بوجھ سے نجات دل سکیں۔ ۲۲ جولائی کو شیورانی

دیوی ولینے کے لیے بمبئی سے لمبی آئے اور ۳۱ جولائی کو واپس بمبئی چلے گئے۔

اسی درمیان تیرہ افسانوں پر مشتمل ان کا ایک اور مجموعہ ”آخری تحفہ“ زاین دت سہگل ہند

سنس لاہور نے شائع کیا (۱۔ آخری تحفہ۔ ۲۔ جیل۔ ۳۔ وفا کی دیوی۔ ۴۔ طلوع محبت۔

۵۔ شکار۔ ۶۔ ادیب کی عزت۔ ۷۔ قاتل۔ ۸۔ سنی۔ ۹۔ ڈیرا سٹیشن۔ ۱۰۔ ہرات۔

۱۱۔ دونیل۔ ۱۲۔ آخری حیلہ۔ ۱۳۔ نجات)

۲۸ دسمبر وہ جنوبی ہند کی سیہ کرتے ہوئے مدراں پہنچے۔

۱۹۳۵ء۔ ۲۵ مارچ کو فنی دنیا سے بد دل ہو کر وارانسی واپس گئے۔ اکتوبر میں ”غبن“ کو بھارتیہ سابتیہ

پریشد نے حوالے کر دیا۔ اس کی مشترکہ ادارتی ذمہ داری کہنیا لال غنشی کے ساتھ مل کر سنبھالی۔

سرسوتی پریس وارانسی سے ہندی کہانیوں کا مجموعہ ”مان سرور“ حصہ اول شائع ہوا۔

۱۹۳۶ء۔ ”غبن“ کی ادارتی ذمہ داری بھی بھارتی سابتیہ پریشد نے لے لی۔

ناول ”منگل سوتر“ لکھنا شروع کیا اور سنودان کو سرسوتی پریس سے شائع کیا جس کو ردھ میں

ان کی وفات کے دو سال بعد مکتبہ جامعہ دہلی نے شائع کیا۔

پندرہ افسانوں پر مشتمل مجموعہ ”زاد و زاد“ میں پندرہ بابوں، پہلی سے شامع ہوا۔
 (۱) آشیاں پر باد۔ ۲۔ فریب۔ ۳۔ زاد و زاد۔ ۴۔ زور کا بے۔ ۵۔ اٹل کا قیدی۔ ۶۔ زور۔
 ۷۔ قہر خدا۔ ۸۔ بڑے بھائی صاحب۔ ۹۔ انت۔ ۱۰۔ کس پر ما۔ ۱۱۔ بولی کی تپش۔
 ۱۲۔ لاٹری۔ ۱۳۔ فاکل، یونی۔ ۱۴۔ نیا ماہ۔ ۱۵۔ حقیقت)

۱۰۔ ۹ اپریل ۱۹۴۰ء کو رفقہ صاحبہاں میں منعقد ہونے والی نشست پر ہندوستانیوں کی پہلی کل ہند کانفرنس
 سے پہلے جاس میں صدارت فرمائی اور تاریخی خطبہ پیش کیا۔

۱۱۔ اپریل ۱۹۴۰ء کو رفقہ صاحبہاں میں منعقد ہونے والی نشست پر ہندوستانیوں کی پہلی کل ہند کانفرنس
 کی دو سالہ تاریخ پر روشنی ڈالی اور رفقہ صاحبہاں میں منعقد ہونے والی نشست پر ہندوستانیوں کی پہلی کل ہند کانفرنس
 کو یاد دلانے کے لیے خطاب کیا۔

۱۲۔ جون ۱۹۴۰ء کو رفقہ صاحبہاں میں منعقد ہونے والی نشست پر ہندوستانیوں کی پہلی کل ہند کانفرنس

۱۳۔ جون ۱۹۴۰ء کو رفقہ صاحبہاں میں منعقد ہونے والی نشست پر ہندوستانیوں کی پہلی کل ہند کانفرنس
 جاس میں شری اور قریبی خطبہ بھی کیا۔

۱۴۔ جون ۱۹۴۰ء کو رفقہ صاحبہاں میں منعقد ہونے والی نشست پر ہندوستانیوں کی پہلی کل ہند کانفرنس

۱۵۔ جون ۱۹۴۰ء کو رفقہ صاحبہاں میں منعقد ہونے والی نشست پر ہندوستانیوں کی پہلی کل ہند کانفرنس

۱۶۔ جون ۱۹۴۰ء کو رفقہ صاحبہاں میں منعقد ہونے والی نشست پر ہندوستانیوں کی پہلی کل ہند کانفرنس
 صبح ۱۷ جون ۱۹۴۰ء کو رفقہ صاحبہاں میں منعقد ہونے والی نشست پر ہندوستانیوں کی پہلی کل ہند کانفرنس



”پریم چند نے ابتداء ۸ سال تک فارسی پڑھی، پھر انگریزی شروع کی۔
والد کا انتقال ۱۵ سال کی عمر میں ہو گیا۔ والدہ ساتویں سال بزرگ چلی تھیں۔
۱۹۰۱ء میں لٹریٹری زندگی شروع کی۔“

امرت رائے

کتابیات

1991

- ۱۔ ادب اور شعور، ممتاز بین، اردو ایڈیٹیو ندیہ، شری، اپریل ۱۹۷۹ء۔
- ۲۔ اردو فائن، مرتبہ فیروز علی احمد، ۱۰۰۔ ۱۰۱۔ ۱۰۲۔ ۱۰۳۔ ۱۰۴۔ ۱۰۵۔ ۱۰۶۔ ۱۰۷۔ ۱۰۸۔ ۱۰۹۔ ۱۱۰۔ ۱۱۱۔ ۱۱۲۔ ۱۱۳۔ ۱۱۴۔ ۱۱۵۔ ۱۱۶۔ ۱۱۷۔ ۱۱۸۔ ۱۱۹۔ ۱۲۰۔ ۱۲۱۔ ۱۲۲۔ ۱۲۳۔ ۱۲۴۔ ۱۲۵۔ ۱۲۶۔ ۱۲۷۔ ۱۲۸۔ ۱۲۹۔ ۱۳۰۔ ۱۳۱۔ ۱۳۲۔ ۱۳۳۔ ۱۳۴۔ ۱۳۵۔ ۱۳۶۔ ۱۳۷۔ ۱۳۸۔ ۱۳۹۔ ۱۴۰۔ ۱۴۱۔ ۱۴۲۔ ۱۴۳۔ ۱۴۴۔ ۱۴۵۔ ۱۴۶۔ ۱۴۷۔ ۱۴۸۔ ۱۴۹۔ ۱۵۰۔ ۱۵۱۔ ۱۵۲۔ ۱۵۳۔ ۱۵۴۔ ۱۵۵۔ ۱۵۶۔ ۱۵۷۔ ۱۵۸۔ ۱۵۹۔ ۱۶۰۔ ۱۶۱۔ ۱۶۲۔ ۱۶۳۔ ۱۶۴۔ ۱۶۵۔ ۱۶۶۔ ۱۶۷۔ ۱۶۸۔ ۱۶۹۔ ۱۷۰۔ ۱۷۱۔ ۱۷۲۔ ۱۷۳۔ ۱۷۴۔ ۱۷۵۔ ۱۷۶۔ ۱۷۷۔ ۱۷۸۔ ۱۷۹۔ ۱۸۰۔ ۱۸۱۔ ۱۸۲۔ ۱۸۳۔ ۱۸۴۔ ۱۸۵۔ ۱۸۶۔ ۱۸۷۔ ۱۸۸۔ ۱۸۹۔ ۱۹۰۔ ۱۹۱۔ ۱۹۲۔ ۱۹۳۔ ۱۹۴۔ ۱۹۵۔ ۱۹۶۔ ۱۹۷۔ ۱۹۸۔ ۱۹۹۔ ۲۰۰۔ ۲۰۱۔ ۲۰۲۔ ۲۰۳۔ ۲۰۴۔ ۲۰۵۔ ۲۰۶۔ ۲۰۷۔ ۲۰۸۔ ۲۰۹۔ ۲۱۰۔ ۲۱۱۔ ۲۱۲۔ ۲۱۳۔ ۲۱۴۔ ۲۱۵۔ ۲۱۶۔ ۲۱۷۔ ۲۱۸۔ ۲۱۹۔ ۲۲۰۔ ۲۲۱۔ ۲۲۲۔ ۲۲۳۔ ۲۲۴۔ ۲۲۵۔ ۲۲۶۔ ۲۲۷۔ ۲۲۸۔ ۲۲۹۔ ۲۳۰۔ ۲۳۱۔ ۲۳۲۔ ۲۳۳۔ ۲۳۴۔ ۲۳۵۔ ۲۳۶۔ ۲۳۷۔ ۲۳۸۔ ۲۳۹۔ ۲۴۰۔ ۲۴۱۔ ۲۴۲۔ ۲۴۳۔ ۲۴۴۔ ۲۴۵۔ ۲۴۶۔ ۲۴۷۔ ۲۴۸۔ ۲۴۹۔ ۲۵۰۔ ۲۵۱۔ ۲۵۲۔ ۲۵۳۔ ۲۵۴۔ ۲۵۵۔ ۲۵۶۔ ۲۵۷۔ ۲۵۸۔ ۲۵۹۔ ۲۶۰۔ ۲۶۱۔ ۲۶۲۔ ۲۶۳۔ ۲۶۴۔ ۲۶۵۔ ۲۶۶۔ ۲۶۷۔ ۲۶۸۔ ۲۶۹۔ ۲۷۰۔ ۲۷۱۔ ۲۷۲۔ ۲۷۳۔ ۲۷۴۔ ۲۷۵۔ ۲۷۶۔ ۲۷۷۔ ۲۷۸۔ ۲۷۹۔ ۲۸۰۔ ۲۸۱۔ ۲۸۲۔ ۲۸۳۔ ۲۸۴۔ ۲۸۵۔ ۲۸۶۔ ۲۸۷۔ ۲۸۸۔ ۲۸۹۔ ۲۹۰۔ ۲۹۱۔ ۲۹۲۔ ۲۹۳۔ ۲۹۴۔ ۲۹۵۔ ۲۹۶۔ ۲۹۷۔ ۲۹۸۔ ۲۹۹۔ ۳۰۰۔ ۳۰۱۔ ۳۰۲۔ ۳۰۳۔ ۳۰۴۔ ۳۰۵۔ ۳۰۶۔ ۳۰۷۔ ۳۰۸۔ ۳۰۹۔ ۳۱۰۔ ۳۱۱۔ ۳۱۲۔ ۳۱۳۔ ۳۱۴۔ ۳۱۵۔ ۳۱۶۔ ۳۱۷۔ ۳۱۸۔ ۳۱۹۔ ۳۲۰۔ ۳۲۱۔ ۳۲۲۔ ۳۲۳۔ ۳۲۴۔ ۳۲۵۔ ۳۲۶۔ ۳۲۷۔ ۳۲۸۔ ۳۲۹۔ ۳۳۰۔ ۳۳۱۔ ۳۳۲۔ ۳۳۳۔ ۳۳۴۔ ۳۳۵۔ ۳۳۶۔ ۳۳۷۔ ۳۳۸۔ ۳۳۹۔ ۳۴۰۔ ۳۴۱۔ ۳۴۲۔ ۳۴۳۔ ۳۴۴۔ ۳۴۵۔ ۳۴۶۔ ۳۴۷۔ ۳۴۸۔ ۳۴۹۔ ۳۵۰۔ ۳۵۱۔ ۳۵۲۔ ۳۵۳۔ ۳۵۴۔ ۳۵۵۔ ۳۵۶۔ ۳۵۷۔ ۳۵۸۔ ۳۵۹۔ ۳۶۰۔ ۳۶۱۔ ۳۶۲۔ ۳۶۳۔ ۳۶۴۔ ۳۶۵۔ ۳۶۶۔ ۳۶۷۔ ۳۶۸۔ ۳۶۹۔ ۳۷۰۔ ۳۷۱۔ ۳۷۲۔ ۳۷۳۔ ۳۷۴۔ ۳۷۵۔ ۳۷۶۔ ۳۷۷۔ ۳۷۸۔ ۳۷۹۔ ۳۸۰۔ ۳۸۱۔ ۳۸۲۔ ۳۸۳۔ ۳۸۴۔ ۳۸۵۔ ۳۸۶۔ ۳۸۷۔ ۳۸۸۔ ۳۸۹۔ ۳۹۰۔ ۳۹۱۔ ۳۹۲۔ ۳۹۳۔ ۳۹۴۔ ۳۹۵۔ ۳۹۶۔ ۳۹۷۔ ۳۹۸۔ ۳۹۹۔ ۴۰۰۔ ۴۰۱۔ ۴۰۲۔ ۴۰۳۔ ۴۰۴۔ ۴۰۵۔ ۴۰۶۔ ۴۰۷۔ ۴۰۸۔ ۴۰۹۔ ۴۱۰۔ ۴۱۱۔ ۴۱۲۔ ۴۱۳۔ ۴۱۴۔ ۴۱۵۔ ۴۱۶۔ ۴۱۷۔ ۴۱۸۔ ۴۱۹۔ ۴۲۰۔ ۴۲۱۔ ۴۲۲۔ ۴۲۳۔ ۴۲۴۔ ۴۲۵۔ ۴۲۶۔ ۴۲۷۔ ۴۲۸۔ ۴۲۹۔ ۴۳۰۔ ۴۳۱۔ ۴۳۲۔ ۴۳۳۔ ۴۳۴۔ ۴۳۵۔ ۴۳۶۔ ۴۳۷۔ ۴۳۸۔ ۴۳۹۔ ۴۴۰۔ ۴۴۱۔ ۴۴۲۔ ۴۴۳۔ ۴۴۴۔ ۴۴۵۔ ۴۴۶۔ ۴۴۷۔ ۴۴۸۔ ۴۴۹۔ ۴۵۰۔ ۴۵۱۔ ۴۵۲۔ ۴۵۳۔ ۴۵۴۔ ۴۵۵۔ ۴۵۶۔ ۴۵۷۔ ۴۵۸۔ ۴۵۹۔ ۴۶۰۔ ۴۶۱۔ ۴۶۲۔ ۴۶۳۔ ۴۶۴۔ ۴۶۵۔ ۴۶۶۔ ۴۶۷۔ ۴۶۸۔ ۴۶۹۔ ۴۷۰۔ ۴۷۱۔ ۴۷۲۔ ۴۷۳۔ ۴۷۴۔ ۴۷۵۔ ۴۷۶۔ ۴۷۷۔ ۴۷۸۔ ۴۷۹۔ ۴۸۰۔ ۴۸۱۔ ۴۸۲۔ ۴۸۳۔ ۴۸۴۔ ۴۸۵۔ ۴۸۶۔ ۴۸۷۔ ۴۸۸۔ ۴۸۹۔ ۴۹۰۔ ۴۹۱۔ ۴۹۲۔ ۴۹۳۔ ۴۹۴۔ ۴۹۵۔ ۴۹۶۔ ۴۹۷۔ ۴۹۸۔ ۴۹۹۔ ۵۰۰۔ ۵۰۱۔ ۵۰۲۔ ۵۰۳۔ ۵۰۴۔ ۵۰۵۔ ۵۰۶۔ ۵۰۷۔ ۵۰۸۔ ۵۰۹۔ ۵۱۰۔ ۵۱۱۔ ۵۱۲۔ ۵۱۳۔ ۵۱۴۔ ۵۱۵۔ ۵۱۶۔ ۵۱۷۔ ۵۱۸۔ ۵۱۹۔ ۵۲۰۔ ۵۲۱۔ ۵۲۲۔ ۵۲۳۔ ۵۲۴۔ ۵۲۵۔ ۵۲۶۔ ۵۲۷۔ ۵۲۸۔ ۵۲۹۔ ۵۳۰۔ ۵۳۱۔ ۵۳۲۔ ۵۳۳۔ ۵۳۴۔ ۵۳۵۔ ۵۳۶۔ ۵۳۷۔ ۵۳۸۔ ۵۳۹۔ ۵۴۰۔ ۵۴۱۔ ۵۴۲۔ ۵۴۳۔ ۵۴۴۔ ۵۴۵۔ ۵۴۶۔ ۵۴۷۔ ۵۴۸۔ ۵۴۹۔ ۵۵۰۔ ۵۵۱۔ ۵۵۲۔ ۵۵۳۔ ۵۵۴۔ ۵۵۵۔ ۵۵۶۔ ۵۵۷۔ ۵۵۸۔ ۵۵۹۔ ۵۶۰۔ ۵۶۱۔ ۵۶۲۔ ۵۶۳۔ ۵۶۴۔ ۵۶۵۔ ۵۶۶۔ ۵۶۷۔ ۵۶۸۔ ۵۶۹۔ ۵۷۰۔ ۵۷۱۔ ۵۷۲۔ ۵۷۳۔ ۵۷۴۔ ۵۷۵۔ ۵۷۶۔ ۵۷۷۔ ۵۷۸۔ ۵۷۹۔ ۵۸۰۔ ۵۸۱۔ ۵۸۲۔ ۵۸۳۔ ۵۸۴۔ ۵۸۵۔ ۵۸۶۔ ۵۸۷۔ ۵۸۸۔ ۵۸۹۔ ۵۹۰۔ ۵۹۱۔ ۵۹۲۔ ۵۹۳۔ ۵۹۴۔ ۵۹۵۔ ۵۹۶۔ ۵۹۷۔ ۵۹۸۔ ۵۹۹۔ ۶۰۰۔ ۶۰۱۔ ۶۰

- ۱۶۔ پریم چند کہانی کا رہنما، ڈاکٹر جعفر رضا، رامن رائے این ایل اینی ماڈھو، الہ آباد، ۱۹۶۹ء۔
- ۱۷۔ پریم چند کے ناولوں کے نسوانی کردار، شمیم کلہت، نصرت پبشرز، لکھنؤ، ۱۹۷۵ء۔
- ۱۸۔ ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ، ڈاکٹر صادق، اردو مجلس، ۶۷ بازار چٹلی قبر، دہلی، ۱۹۸۱ء۔
- ۱۹۔ تلاش و توازن، ڈاکٹر قمر رئیس، ادارہ خرام، پبلیکیشنز، خوش قاضی، دہلی، ۶، اپریل ۱۹۶۸ء۔
- ۲۰۔ ترقی پسند ادب، بی سرمدار جعفری، اشاعت اردو، حیدر آباد (دکن)، ۱۹۳۵ء۔
- ۲۱۔ تنقیدی تناظر، ڈاکٹر قمر رئیس، ایجوکیشنل بک ہاؤس، بی ٹی ٹرہ، ۱۹۷۸ء۔
- ۲۲۔ جدوجہد آزادی میں مرکزی مجلس قانون ساز کارول، منور نجم جی، مترجمہ: سر بانو تاباں، نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا، نئی دہلی، دسمبر ۱۹۷۳ء۔
- ۲۳۔ ترقی پسند اردو۔ ہندی افسانہ، ڈاکٹر سیما صفیہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، بی ٹی ٹرہ، ۲۰۱۰ء۔
- ۲۴۔ پریم چند کے افسانوں میں حقیقت کا عمل، ڈاکٹر واجد قریشی، مؤثرین پبشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۰۳ء۔
- ۲۵۔ جدید ہندوستان میں ذات پات، ایم۔ این۔ سری نواس، مترجم شہباز حسین، نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا، نئی دہلی، فروری ۱۹۷۳ء۔
- ۲۶۔ داستان سے افسانے تک، وقار عظیم، مکتبہ الفاظ، بی ٹی ٹرہ، ۱۹۸۰ء۔
- ۲۷۔ نیا سے افسانہ، عبدالحقادر سروری، مکتبہ ابراہیمیہ، حیدر آباد (دکن)، ۱۹۳۵ء۔
- ۲۸۔ روشنی، سید سیّد ظہیر، آزاد کتاب گھر، دہلی، ۱۹۵۹ء۔
- ۲۹۔ ندر کے چند سماں، مفتی انتظام اللہ شہابی، آبی آبائی، نیا کتاب گھر، اردو بازار، دہلی۔
- ۳۰۔ قلم کا مزدور، مدن گوپال، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، مئی ۱۹۶۶ء۔
- ۳۱۔ مفتی پریم چند شخصیت اور کارنامے، قمر رئیس، ایجوکیشنل بک ہاؤس، بی ٹی ٹرہ۔
- ۳۲۔ بعد جدیدیت اور پریم چند، ارتضیٰ کریم، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۰۷ء۔
- ۳۳۔ مضامین پریم چند، مرتبہ عتیق احمد صدیقی، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۸۱ء۔
- ۳۴۔ کلیات پریم چند، مرتبہ مدن گوپال، این۔ سی۔ پی۔ یو۔ ایل۔ نئی دہلی، ۲۰۰۳ء۔

ہندی:

- ۱۔ اپنیاس سرائے پریم چند، شیو تراین شریواستو، پرکاشن ویجے، بھارت سرکار، نئی دہلی، ۱۹۶۹ء۔

- ۲۔ پریم چند، ڈاکٹر رام رتن جیٹنا، کتاب نگار۔ الہ آباد، ۱۹۴۹ء۔
- ۳۔ پریم چند، ڈاکٹر کاپڑی، مل، اران مل، پٹنہ، ۱۹۶۹ء۔
- ۴۔ پریم چند، ران کاہیل، ڈاکٹر مہاسی، شری رام، پریم چند، ران، ۱۹۵۲ء۔
- ۵۔ پریم چند، ایب جین، ڈاکٹر راجیش، راجیہ، پریم چند، ران، ۱۹۶۱ء۔
- ۶۔ پریم چند، قسم، پان، امرت ران، پٹنہ، الہ آباد، ۱۹۶۲ء۔
- ۷۔ پریم چند اور رام، مسی، ڈاکٹر پریم نرائن، ندن، رام، پٹنہ، ۱۹۴۱ء۔
- ۸۔ پریم چند اور گاندھی، ڈاکٹر انتر رام، پٹنہ، ہندی ساجیہ سنسار، پٹنہ، مارچ ۱۹۶۱ء۔
- ۹۔ پریم چند، میں، شیورانی، پٹنہ، آتھ رام، پٹنہ، ۱۹۵۶ء۔

رسائل

- ۱۔ زمانہ، ماہنامہ، کانپور، پریم چند، ۱۹۳۷ء۔ مدیر، یانرائن، لم
- ۲۔ ایضا، ۱۹۰۵ء، سے ۱۹۳۶ء تک ایضا
- ۳۔ نیل، ماہنامہ، پٹنہ، پریم چند، جتوری، فروری ۱۹۸۰ء، مدیر، ادریس سہساروی
- ۴۔ فروغ اردو، ماہنامہ، پٹنہ، پریم چند، اپریل تا اگست ۱۹۷۸ء، مرتب، سعادت علی صدیقی
- ۵۔ کتاب نما، ماہنامہ، دہلی، پریم چند، جون ۱۹۸۱ء، مرتب، بدھتوی و ستوی
- ۶۔ جانی کار، دہلی، پریم چند، جون تا اگست ۱۹۸۱ء، (ہندی)، مدیر، مل پت
- ۷۔ جہان اردو، دہلی، پریم چند، مدیر، اسد مشتاق، دہلی، مارچ ۲۰۱۰ء۔



”پریم چند کو مطالعے کا بہت شوق تھا۔ شاید ہی کوئی موضوع ایسا ہو جس پر ایک آدھ کتاب ان کی نظر سے نہ گزری ہو۔ اس کے ساتھ ہی حافظہ بھی بلا کا تھا۔ قصہ کہانی کی کتابیں پڑھنا اور ان کو یاد رکھنا تو کوئی قابل تعریف بات نہیں، لیکن فحشی پریم چند عامی و سیاسی کتب و رسائل کے اہم مطالب کو اس طرح ذہن یاد کرتے تھے، گویا پڑھ کر سنار ہے ہیں۔“

پیارے لال شاکر میرٹھی

صغیر افرایم

نئے دور کا نیا پریم چند شناس

پروفیسر علی احمد فاطمی

پروفیسر صغیر افرایم دور کے مدد سے چند اہم نکتے واہوں میں سے ایک ہیں۔ میں نے تقاریر کی جہیز لکھنے واہوں اس لیے کہا۔ وہ صرف نقاد نہیں ہیں، افسانہ نگار ہیں، مدیر ہیں، مترجم ہیں، اور بھی بہت کچھ ہیں۔ ان کی واہوں کی فعالیت و عملیت بھی شامل ہے جو ان واہوں کا حصہ ہیں۔ مصنف رہتی ہے اور محبوب بھی۔ لیکن سچ یہ ہے کہ وہ محقق اور نقاد زیادہ ہیں، جلد بینی، می طور پر نقاد ہی ہیں اور وہ بھی فلشن کے نقاد۔

اردو میں ادب و تنقید کے معاملات کچھ عجیب سے رہے ہیں۔ چند دہائیوں قبل تک ادب کا مطلب شاعری اور شاعری کا مطلب غزل، مثنوی، مہجھ جاتار، مہجھ جاتار، شاعری کی تنقید مثنوی اور اسی لیے اس کی کرامت کو شعریات کہا جانے لگا۔ داستان ناں، افسانے اس بہانے وقت کرنے والے معمولی قلم کاروں کے لیے شاعری کے مقابل فائن کی ہی بہت ہییت نہ ہو تو پھر فائن کی تنقید مہجھ جاتار کی طرح مل سکتی ہے۔ مثنوی داستان سے افسانہ تک کے طویل، مہجھ جاتار، مہجھ جاتار اور اس غزل، مثنوی اور انسانی معاشرے کی جذباتی، تہذیبی اور ثقافتی، اجتماعی زندگی کے چند ناہوں اس جانب بنیید کی سے متوجہ یا اور بہت کچھ پنے لکھنے اور لکھنے پر مجبور کر دیا۔ امریلی نکتہ مشکل ضرافہ نے لکھا ہے کہ ادب میں جو صنف سب سے زیادہ

سائنس کے اندر سے گزرتی ہے اور گہرائی میں جاتی ہے وہ ناول ہے۔ یہی وجہ ہے ساجی اور معاشقہ زندگی کے جو نرم کریم حقائق فکشن میں نظر آتے ہیں شاعری میں نہیں۔ شاعری میں تو بس اس کا قطر یا قطرہ ہی جھلک پاتا ہے۔ فکشن میں یہ قطرہ دجلہ بن جاتا ہے اور دجلہ میں فوکاری یا وسعت و پھیلاؤ میں صنعت بری سسڈ کے مقابلے شاید زیادہ مشکل ہوا کرتی ہے۔ اس بات کا بھی نازک ورگہرا احساس بہت دیر میں ہوا جب وقار عظیم نے فردوس بریں کے سب سے خراب کردار شیخ علی و جوہی پر غیہ معمولی مضمون لکھا اور اسے ولین سے بیہ و بنا دیا۔ جب حسن مسکری نے ارشن چندر پر سب مثال مضمون لکھا اور رومانیت کے ڈانڈے حقیقت سے ملے۔ جب احتشام حسین نے خوبی پر معرکۃ الاراء مضمون لکھا کہ کردار کو تاریخ و تہذیب کے آئینہ میں دیکھنے کا ہنر سکھایا۔ جب ممتاز شیریں نے ”معیار“ میں بحد معیاری مضامین لکھے اور مغرب میں فکشن کی قدر و قیمت کا احساس دلایا۔ جب خورشیدالسلام نے امر او جان ادا ناول پر یہ کار مضمون لکھا کہ ایک سب جان معاشرہ کو چاند ار کردار بنا دیا۔ جب گوپی چند نارنگ نے افسانہ کی بوطیقاتیاں ررودی۔ جب وارث علوی نے صاف طور پر یہ دیا کہ ناول بن جینا کوئی جینا ہے اور اردو شاعری کے صنم کدے کے مقابل فکشن کا بت خانہ جیسے تعمیر کردہ والا۔ چھو اس انداز اور شان بان سے کہ شمس الرحمن فاروقی جیسے شاعری کا ثقہ نقاد بھی فسانے کی حمایت میں اتر آیا۔ جب قمر رئیس نے پریم چند شناسی کا بنگلہ بجایا جس کی رونق و درتک پہنچی اور فکشن کی تنقید کا ایک نیا باب روشن ہو گیا اور پھر اسی سلسلے کو اپنے اپنے انداز فکر سے مہدی جعفر، شمس الحق عثمانی، بی بی احمد فاطمی، بی بی احساس، خالد اشرف، ارقصی کریم وغیرہ نے بڑھایا۔۔۔۔۔ اسی سلسلے کی مضبوط بڑی ہیں صفیہ افرانیم جنہوں نے نہ صرف فکشن کی تنقید کو اپنی تحریر و تنقید کا محور و مرکز بنایا بلکہ پریم چند شناسی کو نئے ابعاد دئے آیدے۔ وہ جب طلب علم ہی تھے تبھی ان کی کتاب ”پریم چند۔۔۔ ایک نقیب“ تیار ہو چکی تھی اور پھر کئی سال بعد منظر عام پر آئی اور بحد مقبول ہوئی۔ کتاب مابھی تو گئی تھی ذہین طلباء کے لیے لیکن جب قاضی عبدالستار جیسے ممتاز فکشن نگار اور سینہ استاد نے پڑھی تو کہا کہ یہ ایک بنیادی کتاب ہے جس سے صرف طالب علموں کو ہی نہیں بڑوں کو بھی فیض پہنچے گا اور تحقیق کے لیے باب و ابواب ہوں گے۔ اس کے بعد صفیہ افرانیم نے پلٹ کر پیچھے نہیں دیکھا اور مسلسل فکشن پر کام کرتے رہے اور ہر انے فکشن کی نئی قرات

رتے رہے۔ نئی سمجھ، نئی تنقید اور نئی تنقید کی باہیوں کی ریاضت و محنت نے آج صغیر اف انیم و معتبر و موثر نقاد بنا دیا۔ ایک درجن سے زیادہ کتابوں سے مصنف صغیر اف انیم کی زیادہ تر کتابیں فکشن کے مختلف موضوعات پر ہیں۔ تازہ ترین کتاب خواست پریم چند پر لکھے گئے تیرہ مضامین پر مشتمل ہے جس میں تحقیق و تنقید کا اعلیٰ معیار ہے۔

”اب کے ایک حلقہ سے اس اثر یہ توارا آتی ہے۔ پریم چند اب پرانے ہو چکے ہیں۔ ان کے ناول اور افسانے اور ان کے موضوعات جی چلو پرانے ہو گئے ہیں۔ اب ان کی کوئی افادیت نہیں رہی ہے۔ اس لیے اب وہ مزور و سجان ہیں اور نہ وہ دیہات و قصبہ ہاں۔ بہت جلد بدل چکا ہے۔ اس لیے اب پریم چند کا رآمد نہیں رہتا اور نہ ہی رآمد نہیں رہتا۔ یہ اثر مٹا رہا ہے۔ اس لیے پریم چند کی تخلیق پانچ سو سال سے رہتی ہے اور پچھتے پریم چند سے متعلق صغیر اف انیم کی تحریروں کا یہ نوادہ اس کا مدلل جواب ہے۔ تاہم ایک بڑا بڑا فیئر شارپ رد وادی کی ایک مثال پیش کرے۔ اسے بڑھوں کا۔ شارپ رد وادی نے اپنے ایک مضمون ”پریم چند کل، تن اور کل“ کی ابتدا میں ہی لکھا ہے

”ایسویں صدی کے جس اہم و اہم ترین طرز کے پریم چند کا استقلال یا اس طرح کی دور کے شاعر یا ادیب کا استقلال نہیں ہوا۔ ان چند ابتدائی برسوں میں عیادت پریم چند کی اشاعت کے بڑے کارنامے کے علاوہ جتنے مضامین پریم چند کے فن و فن پر لکھے گئے ہیں۔ دور کے شاعر یا ادیب کے بارے میں نہیں لکھے گئے۔“

(ایوان، ۱۹۷۹ء، ص ۲۰۰)

پانچ سو سال اور بھی ہیں جن پر پھر بھی لکھوں جا رہی۔

پریم چند پر اس کی مضمونی کتاب قلم بردار تے ہوئے نہ صغیر اف انیم کے ہی ابتدا میں تھا

”پریم چند ایک بڑا بڑا فیئر شارپ رد وادی ہے۔“

ہیں جو آج بھی توجہ کے مستحق ہیں۔۔۔۔۔“

دیکھنا یہ ہے کہ مصنف نے قلمرو فن کے سن پہلوؤں پر گفتگو کی ہے جس کی آج بھی افادیت و معنویت باقی ہے۔ پیش لفظ کے آخر میں وہ یہ بھی کہتے ہیں۔

”پریم چند کی شخصیت اور فکر و فن پر بہت چھنچھنایا گیا ہے مگر اس می کا بھی احساس ہوتا رہا ہے کہ ان کی تمام تخلیقات کا معروضی مطالعہ کسی ایک کتاب میں مہمل طور پر کیج نہیں ہوئے پایا ہے۔ جن دانشوران ادب نے اس جانب توجہ دی بھی ہے تو تاثراتی اور معنویاتی انداز غالب آ گیا ہے۔ فنی نکات پر بھرپور انداز میں مجموعی طور پر مختلف پہلوؤں پر بات ہوئے نہیں پائی ہے۔ مختلف پہلوؤں سے مراد ان کی افسانہ نگاری، ناول نویسی، ڈراما، خاکہ، انشائیہ، مضامین، مطاہر، تبصرے، ادارہ و غیرہ شامل ہیں۔ یونکہ پریم چند نے نثر کی تقریباً ہر صنف میں نمایاں فن دکھایا ہے۔“

دیکھنا یہ بھی ہے کہ ان مضامین میں ان چھوٹے موضوعات پر گفتگو زیادہ ہے یا ان پہلوؤں پر جس کا رشتہ آج کی سماجی حقیقت، معنویت اور ضرورت سے استوار ہوا ہے۔

کتاب کا پہلا طویل مضمون پریم چند کے فکری پس منظر سے متعلق ہے۔ یہ مضمون تحقیقی نوعیت کا زیادہ ہے اس لیے کہ تحقیق ماضی کی بات کرتی ہے اور تنقید حال کی۔ مضمون میں انیسویں صدی کی ذہنی بیداری، معاشی، سماجی اور اصلاحی تحریکات پر گفتگو زیادہ ہے۔ ہر چند کہ ان تحریکات اور پس منظر پر گفتگو ہوتی رہی ہے اس لیے اس میں نئے پن کی تلاش بے سود ہوگی تاہم صغیر، افر، بیم نے نئے گوشے تلاش کیے ہیں، اور مرنے بھی چاہئیں کیوں کہ پریم چند جیسے بڑے سماجی حقیقت نگار، مصلح اور مفکر نواب وسیع سیاق و سباق میں ہی سمجھا جاسکتا ہے اور اس لیے بھی کہ بیسویں صدی کی پشت پر انیسویں صدی کا بوجھ تھا بقول علی سردار جعفری۔

عمر رواں کی پشت پر عمر رواں کا بار ہے
کل بھی وہ بیقرار تھی آج بھی بیقرار ہے

ہر چند کہ مضمون نسائی و نیت کا زیادہ ہے مگر اس نصاب سے بھی مصنف نے فکری طور پر
 نکالی ہے اور نتیجہ اخذ کیا ہے اس کا انداز ان مضمون سے کیا جاسکتا ہے
 ”پریم چند کی عظمت اس میں مضمر ہے کہ انھوں نے تاریخ و تہذیب کے ورثوں
 سے نزر لر فلاحی اثرات قبول کیے ہیں۔ قدیم کہانیوں اور نئی قصوں سے انھوں
 ۱۰۰ برس و عصر حاضر کے قالب میں ڈھالا ہے۔“

مصنف نے ان نسلوں، ناموں، جملہ برادریوں اور ان کے کاموں میں تبدیلی نشاندہی کی ہے
 جو اس عہد کی تحریکات سے متاثر ہو کر لکھے گئے ہیں۔ تحقیق کا یہ انداز اور تنقید کا یہ رویہ گفتگو کو اعتبار
 بخشنا ہے اور تنقید معروضیت و حقیقت کے قیاس سے ملتی ہے اور غیہ از حد دینے سے ملتا ہے۔ اس
 وقت خاص طور پر مذہب، تہذیب و تمدن کا اس کا مطالعہ و تلاش رہتی ہے اس کی خوشبو تخلیق میں
 نمایاں ہوتی ہے۔

اس لیے ہمارا مقصد ہے کہ پریم چند کے یہ سفر و منزلت کی توثیق نہیں بدلتا۔ اس کی
 زمینی توثیق وہی محسوس کرنے کی ضرورت ہے جو پریم چند کی تخلیقات میں رہی ہوگی۔ یہ مقالہ
 بے حد صاف ستھرے لہجہ اور متوازن انداز میں انیسویں صدی کی کہانی سمجھ کر ہوئے ہے اور حقیقت
 کی نشانی بھی۔

۱۰۰ برس کا یہ یادداشت نامہ ہمارے مضمون کے مرقوم ہے جس میں ۱۹۰۱ء کے ر
 ۱۹۳۶ء کے درمیان لکھے گئے ناولوں کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ اس جائزے میں نہیں کہیں وضاحتی
 انداز کیا ہے جس سے انداز ہوتا ہے کہ مضمون نویس کے لیے تنقید میں شعور میں طلباء کا دخل
 رہا ہے اس لیے سفیر افروز مکتبہ اساتذہ بھی ہیں و طلباء کے درمیان مشہور محبوب بھی ہیں جن سے ان
 و تحقیقی کے زیادہ تر (Probing) و تنقیدی ہونے ملتے ہیں تو ایسے بیغ جملے آتے ہیں
 ”انھوں نے اس میں یہاں تک کہ مطالعہ کی اہمیت میں غلط کیا“

بدلتے ہیں۔ یہ وہی فقرہ بدنامی کا ہے۔۔۔

یہ بدنامی معنی خیز ہے جس پر تاریخ کی سچائی سے انحراف ہوتا ہے اور سفیر افروز نے اس پر اس
 توجہ بھی دلائی ہے کہ اس میں پریم چند کا تخلیقی چہرہ اسی بدنامی کا تقاضا ہے جسے مصنف نے تاریخی

انداز میں جا بجا پیش کیا ہے۔ میدانِ عمل کے بارے میں اُن کے یہ خیالات

”ہمت، حوصلہ اور جذبہ کو مذکور ناول میں اس طرح ابھارا جاتا ہے کہ غیر انسانی

سلوک پر بھی سردارِ تمکون اٹھتے ہیں۔۔۔۔۔ یہ ناول کے فنی نظام پر گرفت ہی کا سدھ

ہے کہ نہ صرف خلقِ مردہ سردارِ قومی اور اصلاحی جوش میں نظر آتے ہیں بلکہ یہ

کیفیت قاری پر بھی طاری ہو جاتی ہے۔۔۔۔۔“

غیر انسانی اور غیر اخلاقی سلوک کل کے مقابلے میں آج چھڑا دیا ہے بڑھ گئے ہیں۔ ہم سب اس

کا کیاں تو ہے لیکن دھین نہیں۔ آج کے ناول نگاروں کو بھور خاص، اس لیے کہ اُن کے پاس پریم

چند کی سی اڑان نہیں اور نہ ہی فکر و وجدان۔ یہ بات بھی اشاروں اشاروں میں چھپتی چلتی ہے اور یہ بھی

کہ پریم چند کے بیشتر ناول اجتماعیت کو سموئے ہوئے خالص سماجی مسائل کو لے کر چلتے ہیں جس سے

ایک بڑا طبقہ متاثر ہو رہا تھا اور ہندوستانی معاشرہ بھی۔ نووان کے حوالے سے یہ جملہ دیکھنے

”نوآبادیاتی نظام کا اودھ بکھٹو کا قرب و جوار نووان کے منظر و پس منظر پر

اُجھرتا ہے۔ ہوئی یہاں ایک مفلوک حال سنان ہے، رفتہ رفتہ اس سنان کی

تصویر ہندوستانی سسٹم کی نمائندہ بن جاتی ہے جس میں بیسویں صدی کی

ابتدائی، باغیوں کے سسٹم کی سماجی، اقتصادی اور نفسیاتی زندگی کے تنازع و

نکار ابھرتے ہیں۔“

تنقید و تحقیق کا یہ وسیع انداز فکر تخلیقی تفہیم کی کشادگی اور امکانی وسعتوں کو اجاگر کرتا ہے اور

کتابی نوعیت کی تنقید و انصاف سے نکال کر ملک و معاشرہ، حیات و کائنات سے جوڑ دیتا ہے اور تنقید

ار خود قدر آور ہو جاتی ہے۔ یہ قد آوری اور قدر شناسی ضعیف افراسیم کے بیشتر مضامین میں دیکھنے و ممتی

ہے۔ خاص طور پر نووان کے تفصیلی جائزہ میں۔ اس لیے کہ جملہ ناولوں کا اجتماعی تجزیہ اور کسی ایک

ناول کا انفرادی مطالعہ بہر حال فرق تو رکھتا ہے، خاص طور پر اس وقت جب ممتاز حسین جیسے ماری

نقاد کے خیالات سے گفتگو کا آغاز ہو۔ اس سے مضمون کا رخ اور ٹون (Tone) ہی بدل جاتا

ہے۔ کوئی مانے یا نہ مانے لیکن یہ حقیقت ہے کہ نووان جیسے بڑے اور پھیلے ہوئے ناول کو اردو میں

جس طرح ماری نقادوں (احتمام حسین، ممتاز حسین، محمد حسن، قمر رئیس وغیرہ) نے سمجھا ہے۔

جدید نقد کی رسائی وہاں تک پہنچی نہیں تھی۔ ایسا اس لیے بھی ہے۔ نودان جیسے ناول و لکھتے
ہوئے پریم چند، خواجہ غلام غفران، باندی، رشیچ چلے تھے جہاں اس کا ابتدائی اثر شاہد ہند کی دہائے ہوتا
ہوا "انکارے" کی حالتوں کا، اور ملزم اور مار سہم تک پہنچتا ہے۔ اس ناول میں
بقول احتشام حسین "پنی ماری زندگی کا شاہد اور تجر بہ مودیا ہے۔ اچھی بات یہ ہے کہ فیہ فرایم
سے ذہن میں پریم چند کا بڑی کافی قدر مر وقت موجود رہتا ہے۔ اسی لیے نودان کا چوتھا جیتے
وقت وہ عنوان میں ہی واضح اشارہ کر دیتے ہیں۔ "نودان، انسانی زندگی کے تضاد اور تضام کا
حاشیاتی انہار" اس عنوان میں اختصار کا بڑی عمدہ نکل مٹا ہے۔ وہ حاشیاتی انہار کی بجائے
اس لیے کہ تنقید میں بھی علامت ہوتی ہے۔ اسی لیے جس پر سے تمام تنقید و تخلیق و تخلیق سے
ہیں۔ مندرجہ ذیل بعد میں آپ کو قیاس سے کہہ سکتے ہیں کہ تخلیق و تخلیق کی نوعیت کی تھی۔

[illegible][illegible]

سفرِ فاطمہؑ کی روایتی اندازِ نہیں قصہ ملی و محلی پیش ہے۔ مگر ہمارے قلمی ہی قصہ۔
 قہر ف میں بدل جاتا ہے لیکن تجزیہ کے درمیان افکار و اقدار کے ہمیشہ شعور کی بدستوریں نمودار
 احرار سے چلتے ہیں وہ نمودار ہیں۔ لیکن ممکن ہے کہ آئندہ کی تاریخ کے قبول سے برے اور اس
 روایت پر ز قید ہوا ہے۔ لیکن یہاں یہ عرض رہا ضروری ہے کہ آئندہ کی تاریخ کی قید

سے الگ ہوا سرتی ہے۔ شاعری کا دار و مدار اکثر سساؤ پر ہوتا ہے اور فکشن میں خاص طور پر ناول میں پھیلاؤ نائزیر ہے اور یہ نائزیریت تنقید میں بھی اپنا راستہ بنا لیتی ہے۔ ان امور کی جھٹک صغیر افرایم کے اس مضمون میں بطور خاص ملتی ہے۔ اس مضمون میں جتنا اچھا تجربہ یہ ناول کا ہے اس سے زیادہ اچھا مرکزی کردار ہوتی کا ہے۔ شاید اس لیے کہ یہ ہوتی ہی کی کہانی ہے بقول مصنف:

”ہوتی گنودان کی روح ہے۔ اس کردار کے توسط سے ناول کا آغاز ہوتا ہے

اور المناک موت پر اختتام۔“

وہ یہاں تک کہہ جاتے ہیں اور غلط نہیں کہتے کہ:

”اس کردار کو خلق کرنے کے لیے ہی فنکار نے ناول تخلیق کیا۔“

اور پھر یہ نتیجہ بھی غلط نہیں ہے۔

”فضاء، ماحول، زبان و بیان اور ان کے برتاؤ کے اعتبار سے بھی گنودان اردو

ناول کی تاریخ میں اپنا ایک منفرد مقام رکھتے ہوئے بیسویں صدی کا پہلا بڑا

ناول قرار پاتا ہے۔“

میں ائمہ اذکر کرتا ہوں کہ ادب و تنقید میں فیصلے نہیں ہوتے صرف رائے ہوتی ہے۔ یہاں بھی مصنف کی رائے ہی ہے لیکن اگر رائے میں منطقی استدلال اور فکر و خیال کا جمال موجزن ہو تو وہ فیصلہ بن جایا سرتی ہے۔ گنودان کے سلسلے میں تو یہ بات صد فی صد طور پر درست کہی جاسکتی ہے۔

عام خیال ہے کہ گنودان کے ہوتی کے بعد پریم چند کا دوسرا مضبوط کردار چوگان ہستی کا سوار، اس ہے جس کے بارے میں قمر رئیس نے لکھا تھا

”چوگان ہستی (۱۹۲۳ء) کا مرکزی کردار سوار اس ایک سچا ستیہ گری ہے۔ وہ

ایک بھکاری ہے لیکن آہستہ آہستہ ستیہ گری کے عقیدہ نے اس کے وجود میں ہے

پنہ اخلاقی قوت پیدا کر دی ہے۔ گاندھی جی نے ایک سچے ستیہ گری کی جو تصویر

پیش کی ہے سوار اس کی عملی تفسیر ہے۔“

غالباً اسی بے صغیر افرایم نے بھی اسے عدم تشدد کی استقامت کا استعارہ کہا ہے اور اسی خیال کو اس مضمون میں وسعت دی ہے۔ مضمون کی ابتدا عمدہ طریقہ سے ہوتی ہے

”ایک زندگی میں ایک خاص لمحہ سے چلتا ہے اور اس کے ظاہری و باطنی اعمال و افعال، بات و سماعت، اپنے طالع اور مشاہدے کے واسطے پیش آتا ہے۔ وہ زندگی کی نبض کو ٹوٹتا ہے۔ تاریخی حقائق پر نظر رکھتا ہے۔ قیہ پر معاشرے اور تبدیلی ہوتی ہوئی قدروں کا جائزہ لیتا ہے اور اپنی تخلیقی عظمت و بڑے کارناموں کا فانی رویہ نکلتا ہے۔“

اور مضمون ختم ہوتا ہے ان جملوں پر

”سورہ اس حد تک اپنی یقین جتا ہے بلکہ جتا ہے، سب وقت ثابت رہتا ہے۔ اپنی محبت و مروت کے سہارے بدی کی پر، وہ قوتوں کو مٹانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کی عزت و حرمت، قیہ قابل وادب فکر و استعماری قوتوں اور فرعون کی پادشاهی کے عین امتداد و زمانے سے اس بیچ سے پوری واقفیت اس کے ساتھ و عشق و محبت کا یہ رویہ پریم چند کا ایک رویہ، اور اور حد تک ہوتا ہے اس میں۔“

یقیناً اس وقت کے میں اور اس کے پاس کاٹ نہ ہونے کی وجہ کو مارکسی نقاد ممتاز حسین نے اس طرح دیکھا اور کہا کہ

”پریم چند کی تہذیبوں کے ارتقائی و پستی میں، عیو پاتے ہیں وہ اس کے بل وے تہذیبوں کی، عیو پاتے اور پیش کرتے ہیں۔ (اب ورتور)

اور مردار بڑے ہوتے ہیں اپنے تہذیب و تصادم سے نیز یہ بھی کہ جو بھی ممتاز حسین و مسیقی نے، اس کی وجہ ہیں، کاندھلی، اپنی اخلاقی رویوں سے بڑی کرتے ہیں۔ اس حد تک اس میں یہ نفس (Catharsis) کی نوعیت آجاتی ہے اور یہ نفسی و روحانی طاقت بھی۔ سورہ اس کے مردار کی تہذیب نوعیت ہے۔ کاندھلی ہو رہی آج کل کے زمانے۔ اس کا تصادم اور اس کا خدائی، اس کی رویہ کی اسے فنی عروج تک پہنچاتا ہے۔ کاندھلی کا اس کے عروج و تہذیب سے ہی پروان چڑھتے ہیں اور فنی حوالوں سے عروج تک پہنچتے ہیں۔

ایک مضمون پریم چند کے افسانوں پر بھی ہے جو ”سوز و گم“ کے شروع ہوتا ہے اور

”کفن“ تک پہنچتا ہے۔ ایک طرح سے پورے افسانوی سفر کا احاطہ کرتا ہے۔ اس مضمون میں پریم چند کے موضوعات کی رنگارنگی، کردار کی مختلف الجھاتی، زندگی، آزادی سب کچھ سمٹ آتے ہیں۔ پامال، استحصال، جلال و جمال سب موضوع غن بننے میں اور بے مثال انداز سے بننے میں۔ صغیر ابراہیم کی خوبی یہ ہے کہ وہ کرداروں کے حوالے سے پریم چند کے نظریات یا فکری ارتقا بھی پیش کرتے چلتے ہیں اور یہ بڑا احساس بھی ہوتا چلتا ہے کہ آسان کہانی لکھنا مشکل ہوا کرتا ہے اور ”کفن“ جیسی کہانی پڑھنے کے بعد یہ احساس ہوا کہ مشکل کہانی کس طرح آسانی سے لکھی جاسکتی ہے اور یہ بھی کہ کہانی جو محض سنے سننے کی چیز تھی اور دادی نانی بچوں کو سنانے کے لیے سنایا کرتی تھیں ایک بڑے اور بامقصد فنکار کے ہاتھوں پہنچ کر جگانے کا کام کرنے لگیں۔ پریم چند کی یہ بیداری صرف ایک ادبی حقیقت یا نقطہ نظر نہیں بلکہ ہندوستان کی تاریخ و تہذیب کا بنیادی حوالہ ہے اور صرف ایک ادبی نظر یہ یا زاویہ سمجھ کر نظر انداز کرنا اور اردو کے روایتی و تہذیبی ادبی و شعری سرمایہ سے الگ تھلک کرنا نہ صرف پریم چند کے ساتھ زیادتی ہے بلکہ اردو ادب و ادیب کی محدود فکر کا بھی اشارہ یہ ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اردو میں پریم چند کو اس طرح سے نہیں پڑھا اور سمجھا گیا جس طرح سے ہندی یا ہندوستان کی دیگر زبان و ادب میں پڑھا گیا اور قبول کیا گیا۔ لیکن صغیر ابراہیم کے مضامین اس تحفظ و تعصب و توڑتے نظر آتے ہیں۔ قمر رئیس کے بعد اتنی تفصیل سے تاریخی، زمانی اور زمینی سیاق و سباق میں ہم از ہم اردو میں پریم چند کی تفہیم نہ کے برابر ہوئی ہے اس لیے کہ کسی ہندی کے نقاد کے خیال کے مطابق پریم چند کو آپ سمجھ نہیں سکتے اگر آپ نے ہندوستانی معاشرہ و بالعموم اور ہندو معاشرہ کے چکر و یوہ اور اس کی ساخت و بافت کو نہیں سمجھا ہے۔ ذات پات کے نظام اور دیہات کے صبح و شام اور غریب کی سیاہ رات کو نہیں سمجھا ہے۔ اردو زبان و ادب کی معیار پرست اور نفاست پسند تہذیب و تنقید میں ان سب کا اثر تھا ہی نہیں۔ پہلی بار ترقی پسند نقادوں نے اس متھ کو توڑا اور آنچل کی جگہ پھٹی ساری، لب و رخسار کی جگہ کٹے پھٹے ہاتھ اور روکھے پھپھے بال، کشمیر کی وادی کی جگہ کھیت باغ اور سارے کی حقیقت اور اہمیت کو سمجھا اور سمجھا یا۔ کیا اچھی بات قاضی عبدالستار نے کہی تھی۔

”پرمیم چند نے ہائی واران صوبے کے آثار و عمارتوں پر لکھا ہے۔ یہ کتاب
 شوٹ بھی حلق کے آثار پر جاتے اور پرمیم چند نے ان میں مزید اور
 عورتوں کو کسان شہزادوں اور کسان شہزادیوں کی طرح پیش کر دیا ہوتا۔“
 (پرمیم چند کی بھرت)

آخر وہی حقیقت ہے جو ہائی واران میں خوبصورت زمین پر مملوؤں کے مقابلے
 میں بد صورت اور بے چارہ کی امید والی دیت لیتا ہے اور نہایت اچانک پوٹے میں فوٹو لگاتے
 لگتا ہے۔ یہ مارکیٹ کی ایک ایسی حقیقت ہے کہ پہلی بار مارکیٹ والوں کے سمجھ اور پیش
 کیا اور پرمیم چند تیار کے واسطے شہزادی کے بڑے حمایا قمر رئیس نے۔ اس کے بعد تو
 پرمیم چند پر کام کرنے والوں کے لئے اس کے بیان اس بھینے میں غیہ افراہیم نے اپنی انتہا
 محنت، سوجھ بوجھ، مطالعہ و مشاہدہ، ذہن اور وژن سے اپنی ایک چپن بنائی ہے۔ مذکورہ افسانے پر
 لکھی ہوا ان کا طویل مضمون خود اپنے آپ میں کتاب ہے۔ ”غیر“ کے تحقیقی و تاریخی حوالے
 شاید ہندی میں بھی نہ لیا گیا ہو۔ وہ اس مضمون کے آخر میں ہے۔

”غیر کا تعلق مذکورہ بالا کے ساتھ ہے۔ یہ ایک تاریخی اور ادبی اور
 تاریخی یا غیر تاریخی میں ہے۔ یہ پرمیم چند کی بدلتی و متغیر حقیقت ہے۔
 دونوں برادروں کا یہ تعلق، تاریخی و تاریخی و تاریخی ہے۔
 یہ دونوں چلے ہوئے پس منظر ہے تعلق رہتے ہیں جو ہائی واران کے
 اور ان کے اقدار کے تعلق میں رہتے ہیں۔“

اس طویل مضمون اور ”غیر“ کا تاریخی اور ادبی پس منظر یہ ہے کہ یہ
 بھی تعلق نہیں ہے۔ غیر افراہیم نے متن کو بڑے بڑے اور سمجھا ہے۔ ان کی یہ سنجیدگی اور ہر اہلی
 انہیں پرمیم چند شناسی کے اس وسیع میدان میں لا کر کھڑی ہے۔ جہاں پرمیم چند کے ہیں۔
 کھیت میں، کھیاں میں، چوپال میں، اسان میں، مندرستان میں، تہذیب و اشعار اور سب سے
 صرف پرمیم چند جیسے بڑے ذہن کے ساتھ انصاف رہتا ہے۔ یہ خود بخود ہی بڑا رہتا ہے۔
 مغربی نقاد نے اچھی بات کہی ہے کہ عمدہ تہذیب و عمارتوں کے اور تاریخی تہذیب و عمارتوں کے

دیتی ہے۔ ان تحریروں سے خود صغیر کا قد بڑا ہو جاتا ہے۔ یوں بھی وہ ایک قد آور انسان ہیں، اب بطور نقاد اور پریم چند شناس اسی قد اور قدر کے ہو گئے ہیں۔

مضامین اور بھی ہیں۔ واردات کا تجزیہ، مکتوبات پریم چند، ذرا، اور غیر افسانوی تحریر سے متعلق بھی۔ یہ سب کہ سب ان معنوں میں اچھے مضامین ہیں کہ بے حد معلوماتی ہیں لیکن یہی معلومات جہاں جہاں اوپر اُٹھتی نظر آتی ہے تو علم، عقل، ذہن، وژن سب ایک صف میں کھڑے ہو جاتے ہیں۔ انھوں نے ثابت کیا ہے کہ پریم چند کو خواہ کتنا ہی سادہ اور پرانا کہا جائے لیکن ان کی سادگی میں گہرائی تھی اور ان کی سہل نگاری میں ژرف نگاہی تھی۔ ایک منٹ منٹ تھا۔ سپردگی اور وابستگی کا مخلصانہ اور دانشورانہ جذبہ تھا جو فکر و فلسفہ بن کر ان کی تخلیقات میں رچ بس گیا، جذب و پیوست ہو گیا۔

یہ اعتراف کہ پریم چند پرانے ہو چکے ہیں، پرانے تو میر، ظفر، غالب، انیس وغیرہ بھی ہو چکے ہیں لیکن سوال یہ بھی کہ پرانے پن کے باوجود پریم چند بار بار کیوں یاد آتے ہیں۔ کیوں یاد لے جاتے ہیں۔ نہیں دیویندر افسر لکھ رہے ہیں "پریم چند کو دوبارہ پڑھنے پر"۔ شارب ردولوی لکھ رہے ہیں "پریم چند کل آج اور کل"۔ صفدر امام قادری لکھ رہے ہیں "پریم چند کو کیسے پڑھیں"۔ علی احمد فاضل لکھ رہے ہیں "پریم چند کیوں یاد آتے ہیں؟" خود صغیر کا ایک مضمون ہے "بہی اتحاد کی مامت"۔۔۔ پریم چند۔

بات دراصل یہ ہے کہ جو ادب بڑا ہوتا ہے وہ سب کا اپنا ہوتا ہے۔ پریم چند کا ادب تو یوں اپنا ہے جیسے ہمارے اپنے ماں باپ، اپنا گھر، اپنا گاؤں۔ پریم چند کے ادب کی سب سے بڑی خوبی ان کا اپنا پن ہی ہے۔۔۔ اپنا درد، اپنے رشتے، اپنے مسائل۔ جب ادب کی یہ نوعیت ہو تو ادیب صرف ادیب نہیں رہ جاتا بلکہ اپنے خاندان کا بزرگ، ایک شفیق و مہربان شخصیت سا ہو جاتا ہے کہ جس کے سایہ عاطفت میں زندگی کی بڑی دھوپ ڈھلتی نظر آتی ہے۔ اپنی تکلیف کم ہوتی نظر آتی ہے۔ ایک درد کا رشتہ قائم ہو جاتا ہے۔ پریم چند پر منفی تنقید وہی لوگ کرتے ہیں جو درد مند نہیں ہوتے۔ جو جذباتی نہیں ہوتے۔ جس کی تحریر و تقریر میں ہی نہیں فکر اور نفسیات میں میڑھا پن دور کھ درا پن ہوتا ہے۔ چونکہ وہ کسی کے نہیں ہوتے اس لیے ان کا بھی کوئی نہیں ہوتا۔ اسی لیے وہ

آج بھی غائب ہیں اور پریم چند مرچ ہو چکے ہیں۔ ان کے سرمایہ ادب کوئی سی نی زندگی مل رہی ہے اس لیے۔ اس میں واقعی زندگی ہے۔ کل کی زندگی ورتن کی زندگی بھی۔ ایسا اس لیے ہو جاتا ہے کہ جب فکار زندگی کی اعلیٰ انسانی، اخلاقی قدروں و نمونہ جہر سے اپنی تخلیق کا حصہ بناتا ہے تو وہ قدریں ہر دور میں کی نہ کی تھیں، حسانی، دینی ہیں اور ان کی بدلی ہوئی شکل فن پارے میں نت نئے جلوے اٹھاتی ہے۔ اس لیے زندگی کی وحدت ہی نہیں بلکہ اس کی وسعت پر بھی نظر اور یقین رکھنے کی ضرورت ہوا کرتی ہے۔ تخلیق کار اس قدر زندگی میں مبتلا ہے کہ زندگی تخلیق میں رہتا رہتا ہے۔ پھر اس کے علاوہ مرنے والی دنیا یا دنیاں تک محدود نہیں رہتے بلکہ جزوی عناصر و منظر میں بھی اپنی رقیق حیات لے لیتے ہیں۔ فیصلہ ثابتاً سب روحوں کے منہ سب بات ہی ہے

”یہ یکے بعد دیگرے نمودار ہونے والے ہیں۔ ان سے نہیں۔ انھوں نے اپنی حقیقت کا دل سے کام لیا۔ اس لیے جنکی میں۔ انھوں نے ہر دور کے مسائل، اپنا منہ منہ کیا۔ ان سے یہ۔ انھوں نے اپنی تحریروں سے دینی وسیع انسانی قدروں، ان کی محبت، دروہاری، ایک دوسرے کے جذبات کا احترام کا تصور دیا۔ انھوں نے احساس، ایمان، تحریک، سلیا اور دھنیا میں بھی ہے اور یہ حسن ایسا ہے جو دل و دماغ پر ایک نہ مٹنے والا نقش چھوڑتا ہے۔“

سفیہ افرایمی نے پیمبر پندشادی ادب کے ان تئقی، وہ وہ کی اور افوی نظریہ کے واسطے
اپنی اہمیت رھتی ہے اور ان کا صاف ستھرا ان، چہا، اور س میں کی اہمیت کے ہاں نہیں ہوتا
اور راست طور پر متھن سے رشتہ رھتے ہوئے آج سے انسان سے در رندوں سے رشتہ ہو سکتا ہے اور
یہ وہ انوں کی قات کا مدخل ہے اتے وہ جو تھی اور سہی بھی اور س، ات کی تصدیق رتا
ہے یہ ہاں کار اپنے تئقی ان (Association of Ideas) کے ماتریق میں سکتا ہے اور
ہاں (تاری بھی) اپنے تئقی ان کے ماتریقوں رتا ہے، جہاں ہے یہ سہی افرایمی
کی یہ سراس قدر تحریریں پیمبر پندشادی کے سہی اور س، ات کی ہیں، انہاں سفیہ افرایمی ادب
فہمی، فہمی کی سہی، سہی، اور س، ات کی اور تئقی کا سہی کے سہی اور س، ات کی ہیں اس لیے کہ
سفیہ افرایمی کے سہی میں سہی، سہی میں سہی اور س، ات کی سہی کے سہی اور س، ات کی

اور غیر محسوس طریقہ سے پریم چند شناسی میں بہر حال معاونت کی ہے، پھر ایک درکار شہ تہ توقہ نم ہوتا ہی ہے۔ اسی لیے ان کی تنقید میں خشکی کم شہنتگی زیادہ ملتی ہے۔ ان کی یہ کتاب نئے دور میں نئی پریم چند شناسی کی گواہی دے گی اور خواص و عوام، طلباء و اساتذہ ہر اک کے درمیان اپنا مناسب مقام بنائے گی۔ اس کا مجھے یقین ہے۔



بھی ہے جس نے اپنی مسلسل کاوشوں سے پریم چند شناسی کے نئے نئے پہلو اُجاگر کئے، جو ماہر پریم چند کا لقب حاصل کرنے کی کسی کوشش میں مبتلا نہیں دکھتا اور جو پریم چند شناسی کے میدان میں آج بھی پوری سرگرمی سے کام انجام دے رہا ہے۔ اُس عظیم شخصیت کو ہم پروفیسر صغیر افریم کے نام سے جانتے ہیں۔

ڈاکٹر صغیر افریم جو خود بھی افسانہ نگار ہیں اور ادبی محفلوں میں فلشن کی تنقید اور پریم چند شناس کی حیثیت سے کافی مقبول و مشہور ہیں۔ اُن کی پریم چند شناسی کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ موصوف کی پہلی کتاب ”پریم چند..... ایک نقیب“ (۱۹۸۷ء) کے اب تک کئی ایڈیشن منظر عام پر آچکے ہیں۔ اس کتاب کا ہندی ترجمہ ۱۹۹۶ء میں منظر عام پر آیا۔ ”یگ پرور تک: پریم چند“ کے عنوان سے بھی ہندی میں اُن کی ایک اور کتاب شائع ہو چکی ہے۔ پریم چند ادبیات کے حوالے سے ”پریم چند..... ایک نقیب“ کافی معنی خیز کتاب ہے جس میں انھوں نے پریم چند اور اُن کی کہانیوں کو مختلف زاویہ ہائے نگاہ سے دیکھا اور پرکھا ہے۔ کرداروں کو بھی اس شکل میں پیش کیا ہے جن کو دیکھنے اور سمجھنے میں عقل و فہم اب تک قاصر تھی۔ اُن کے لاتعداد مضامین مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔ اُن کی پریم چند شناسی کے اعتراف میں نہ صرف ہندوستان بلکہ پاکستان کی میگزین میں بھی گوشہ شائع ہو چکا ہے۔ ابھی حال ہی میں رسالہ ”تحریک ادب“ نے بھی موصوف پر بہت معیاری گوشہ نکالا ہے۔ جس سے اُن کی محنت، لگن، جفاکشی اور مقبولیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

ڈاکٹر صغیر افریم کی دیگر دوسری کتابیں ”اردو کا افسانوی ادب“، ”افسانوی ادب کی نئی قرأت“، ”اردو کے مختصر افسانے“، ”اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل“ اور ”اردو فلشن: تنقید و تجزیہ“ بلا واسطہ یا بالواسطہ پریم چند ادبیات سے تعلق رکھتی ہیں اور پریم چند کے مختلف نکات کو ہمارے سامنے پیش کرتی ہیں۔

پریم چند پر بہت کچھ لکھا گیا اور لکھا جا رہا ہے لیکن قابل افسوس بات یہ ہے کہ نہ تو ہم پریم چند کو اُن کی زندگی میں سمجھ سکے اور نہ ہی اُن کے بعد۔ اُن کی حیات میں اُن پر براہمن مخالف ہونے کا الزام لگایا جاتا رہا اور اس دار فانی سے رخصت ہونے کے بعد بھی ان پر

دوست مخالف ہونے کا الزام لگایا گیا لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہم پریم چند کو نہ کل سمجھ سکے تھے نہ آج۔ لہذا آج ہمیں ماہرین پریم چند کی نہیں بلکہ پریم چند شناسوں کی ضرورت ہے۔ ادب میں بڑے مغالطے رائج ہیں کہ دو چار مضامین اور ایک دو کتابیں شائع ہوئی نہیں کہ خود کو اس فن کا ماہر سمجھنے لگے۔ یہ حال پریم چند ادبیات کا ہے۔ لیکن میرا ماننا ہے کہ کوئی بھی ماہر پریم چند نہیں ہو سکتا ہے اور جو ماہرین پریم چند ہونے کا دعویٰ کرے وہ غلط فہمی میں مبتلا ہے چونکہ پریم چند کا تمام سرمایہ ادب ہی ہمارے سامنے موجود نہیں ہے، جس جانب صغیر افرایم نے یکسوئی اور دلجمعی سے توجہ دی ہے اور تشنہ پہلو کو بھی اپنی روشنائی سے سیراب کیا ہے۔ اس اعتبار سے ان کا کام مستند دستاویز کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ لہذا ادب کو ماہرین پریم چند کی نہیں بلکہ صغیر افرایم جیسے پریم چند شناس کی ضرورت ہے جو پریم چند کی پوشیدہ اور گم شدہ تخلیقات تک رسائی حاصل کرتے ہوئے موثر اور مدلل گفتگو کرتے ہیں۔

پروفیسر صغیر افرایم اپنی اس کاوش کے لیے مبارکباد اور حوصلہ افزائی کے مستحق ہیں کہ انہوں نے پریم چند شناسی کے لیے کافی محنت، لگن اور جفاکشی سے کام لیا ہے۔ پیش نظر کتاب ”پریم چند کی تخلیقات کا معروضی مطالعہ“ ایک منظم اور مفصل کتاب ہے جس میں انہوں نے پریم چند کی تخلیقات کی خارجی شہادتوں پر نقد نگاہ ڈالی ہے۔ ڈاکٹر صغیر افرایم نے اس کتاب میں پریم چند کے مختلف امور کو پیش کرتے ہوئے ان کے سوانحی کوائف کو بھی پیش کیا ہے جو ان کی حیات و خدمات کو جاننے کے لیے کافی اہم ہے ملاوہ ازیں پریم چند کے فکشن اور غیر افسانوی ادب کے حوالے سے بھی یہ کافی اہم کتاب ہے جس میں انہوں نے پریم چند کی ناول نگاری، افسانہ نگاری، ڈراما نگاری، خطوط نگاری وغیرہ پر تفصیلی گفتگو کی ہے۔ پریم چند کی غیر افسانوی تحریروں کا تحقیقی مطالعہ کر کے انہوں نے اپنی جاں فشانی، میق تلاش و جستجو کا بہترین نمونہ پیش کیا ہے۔ ”کفن“، ”مالکن“ اور ”نئی بیوی“ پر قلم اٹھا کر انہوں نے پریم چند کے ان افسانوی افسانوں کو نیا رنگ و آہنگ بخشا ہے۔

مختصر یہ کہ انہوں نے یہ کتاب تخلیق کر کے پریم چند شناسوں کے خلا کو پُر کرنے کی کامیاب سعی کی ہے۔ یہ کتاب مطالعہ پریم چند کے لیے کافی اہم ثابت ہوگی اور آئندہ تحقیقی

کام کرنے والوں کے لیے بھی مشعلِ راہ بنے گی۔ میں ڈاکٹر صغیر افرام کے لیے دعا گو ہوں اور مستقبل میں موصوف سے مزید توقعات وابستہ ہوتی ہیں۔ امید ہے کہ وہ اپنے محققانہ اور ناقدانہ جذبہ اور ادبی رویے کو اسی طرح قائم رکھیں گے اور اسی طرح پریم چند شناسی کا حق ادا کرتے رہیں گے۔



Prem Chand ki Takhliqat Ka Maroozi Mutala

by
Saghir Afraheim



”پریم چند کی تخلیقات کا معروضی مطالعہ“ منظم اور مفصل کتاب ہے جس میں صغیر افرایم نے پریم چند کی تخلیقات پر تنقیدی نگاہ ڈالی ہے اور پریم چند کی تحریروں کے مختلف امور کو پیش کرتے ہوئے ان کے سوانحی کوائف کی بھی بھرپور نشاندہی کی ہے جو ان کی حیات اور خدمات کو جاننے کے لیے اہم ہے۔ علاوہ ازیں پریم چند کے افسانوی اور غیر افسانوی ادب کے حوالے سے بھی یہ کتاب قابل مطالعہ ہے۔ اس میں انھوں نے اپنی جاں فشانی، عمیق تلاش و جستجو کا بہترین نمونہ پیش کیا ہے۔ نیز ”کفن“، ”مالکن“، اور ”ننی بیوی“ جیسے نفسیاتی افسانوں کو نیا رنگ و آہنگ بخشا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ انھوں نے پریم چند شناسی کے نئے جہات تلاش کیے ہیں۔

مختصر یہ کہ ”پریم چند کی تخلیقات کا معروضی مطالعہ“ پریم چند شناسی کے خلا کو پُر کرنے کی کامیاب سعی ہے۔ یہ کتاب نہ صرف مطالعہ پریم چند کے لیے اہم ثابت ہوگی بلکہ آئندہ تحقیقی کام کرنے والوں کے لیے بھی مشعل راہ بنے گی۔ میں صغیر افرایم کے لیے دعا گو ہوں اور مجھے امید ہے کہ وہ اپنے محققانہ اور ناقدانہ جذبے اور ادبی رویے کو اسی طرح قائم رکھیں گے اور پریم چند شناسی کا حق ادا کرتے رہیں گے۔ پروفیسر صغیر افرایم اپنی اس کاوش کے لیے مبارکباد کے مستحق ہیں۔

ڈاکٹر پروین عظیم

Distributor

**BROWN
BOOKS**

Mob:- +91-9818897975, 7290906131
Email:- bbpublication@gmail.com
Website :- www.brownbooks.in
Oposite : Blind School, Quila Road,
Shamshad Market, Aligarh (U.P) -202002

₹ 300/-



9 789383 555346